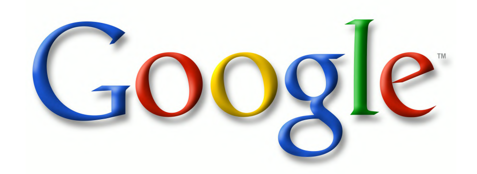




Cäsar Flaischlen

Beitrag zu einer Geschichte
der neueren Literatur von

Georg Muschner-Niedenführ

Egon Fleischel & Co.
Berlin



Cäsar Flaischlen

Von Cäsar Flaischlen sind erschienen:

Nachtschatten

Gedichte, Fragmente, Tagebuchblätter eines Sonderlings (unt. d. Pseud. C. F. Stuart) 1884. gbd. Mk. 3

Graf Lothar

Dramat. Dichtung i. drei Akten. (Stuart) 1886. Mk. 2

Toni Stürmer

Eine Alltagsgeschichte in fünf Scenen. 1891. Mk. 1

Vom Haselnußroi

Gedichte in schwäbischer Mundart. 1891. Mk. 1.50

Im Schloß der Zeit

Eine Sylvesterparaphrase in sieben Bild. 1894. Mk. 1

Martin Lehnhardt

Ein Kampf um Gott. Fünf Scenen. 1895. Mk. 1.50

Professor Hardtmut

Charakterstudie ◆◆◆◆◆ Im gleichen Bande mit:

Flügelmüde

Ein Abschnitt aus dem Leben eines Jeden. 1897. Mk. 2

Von Alltag und Sonne

Gedichte in Prosa: Rondos, Lieder, Mönchguter Skizzenbuch, Lotte, Morgenwanderung. 1898. Mk. 3, gbd. 4
Zweite Auflage mit dem Bild des Verfassers. 1902.

Lehr- und Wanderjahre

d. Lebens. Ges. Gedichte, Brief- u. Tagebuchblätter a. d. Jahren 1884/1899. Zweite Aufl. 1902. Mk. 3, gbd. 4

O. H. von Gemmingen

Beitrag z. Geschichte d. bürgerlichen Schauspiels 1890.

O. E. Hartleben

Beitrag zu einer Geschichte d. mod. Dichtung. 1896.

Graphische Litteraturtafel 1890



Cäsar Flaischlen.

Muschner, Georg

Cäsar Flaischlen

Beitrag
zu einer Geschichte der neueren Literatur
von

Georg Muschner-Niedenführ



Egon Fleischel & Co.
Berlin
1903

Übersicht.

* *

*

Leitworte.

„Der Historiker von heute will nur der Protokollführer des künstlerischen Schaffens sein, der sich hineinarbeitet in die Individualitäten, im Nachfühlen und Verstehen-Können der Kunstwerke seinen Beruf sucht. Er glaubt nicht an ewige Gesetze, sondern ist der Ansicht, daß jeder epochemachende Künstler mit seinem Werk ein neues Gesetz aufstellt. Er weiß, daß die Kunst ein ewig rollendes Rad ist, wandelbar wie die Menschen selbst, und daß dasselbe Naturgesetz, nach dem im Juli andere Blumen blühen als im Mai, auch jeder Kunstepoche ein anderes Gesicht gibt. Er sagt nicht: die Kunst soll, sondern wartet ab, was die Kunst will. Er glaubt nicht an ein absolutes, unbedingtes Kunstideal, sondern legt in seine naturwissenschaftliche Betrachtungsart die Überzeugung, daß jede Kunstweise eine zeitliche und räumliche Begrenzung, innerhalb dieser aber ihr volles Recht besitze. Das Individuelle eines Werkes ist für ihn dessen Schönheit.“

Richard Muther: Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert.

„Man kann sagen, seit Lessing, der die ganze kritische Arbeit der Nation allein verrichtet hat, ein unermüdlicher Riese, hat sie sich nicht gerührt, nicht einen Schritt vorwärts. Sie drischt noch immer die alte Ästhetik, als ob aus ihren ausgeklopften Hülsen noch irgend etwas zu holen wäre, es sei denn Staub, statt die Frucht aus dem modernen Geist einzuheimsen, die draußen unnütz verfault. Sie ist um hundert Jahre hinter der Moderne zurück, hinter allen modernen Gedanken, hinter der ganzen modernen Entwicklung.“

Hermann Bahr: Zur Kritik der Moderne.

„Das alte, schöne Wort ‚Dichter‘, das man in Kinderjahren mit der höchsten Weihe umgibt, kommt immer mehr außer Kurs und verliert immer mehr seine alle Gipfel umfassende Bedeutung, da sich unsere besten Könner bewußt oder unbewußt immer ausschließlicher auf irgend ein Sondergebiet zurückziehen. Nach außen hin leistet das einer längst zu Torheit gewordenen Ästhetik Vorschub, die eine Scheidung zwischen dramatischem, epischem und lyrischem Schaffen festlegte und jedes Gebiet für eine besondere Begabung abgrenzte.... Es gibt keine Wesensunterschiede zwischen dramatischem, ‚novellistischem‘ oder lyrischem Schaffen.“

Cäsar Flaischlen: Vorbemerkung zu „Lehr- und Wanderjahre“.

I.

„Über die Brücke.“

Kindheit und Jugenddichtung: 1864—1884.

1.

„Wenn ich nach Ruhm und Lorbeer ringe —
warum denn sollt' ich's nicht gesteh'n? —
es ist ja nur, geliebte Mutter,
dich einmal glücklich noch zu seh'n."

„Meiner Mutter", Nachtschatten.

In der Völkerschlacht bei Leipzig mußten württembergische Truppen auf Napoleons Seite kämpfen. Ein schwer verwundeter schwäbischer Offizier wurde von einem sächsischen Arzt in sein Haus aufgenommen und gepflegt; wider Erwarten blieb er am Leben und kehrte gesundet nach der Heimat zurück.

Der sächsische Arzt war Christian August Sonnenkalb, wohnte in Leipzig und wurde später Geheimer Medizinalrat. Von Haus aus stammte er aus einer Pfarrerfamilie. Er hatte zwei Söhne und drei Töchter.

Viele Jahre später besuchte Oberst von Keller seinen Lebensretter und bat, ihm, dem Kinderlosen, für seine Frau eine der Töchter zu überlassen. Die älteste, Alwine, sagte zu, kam nach Ludwigsburg und wurde eine treue Stütze und Gesellschafterin für ihn und seine Frau und zuletzt von ihnen adoptiert. Nach dem Tode der Pflegeeltern blieb sie in Stuttgart. Eine ihrer Schwestern, Antonie Klara, war mehrfach zu Besuch gekommen, lernte hier im Hause des Obersts den Hauptmann Flaischlen kennen und verheiratete sich mit ihm im April 1863.

Hauptmann Flaischlen war ein echter Schwabe und stammte aus einer alten schwäbischen Pfarrerfamilie aus der Gegend von Ulm. Vom Urgroßvater bis herab zum Vater waren sie alle Pfarrer gewesen. Er aber wollte von Kind auf Soldat werden und setzte das auf Umwegen auch durch.

Er war am 2. Januar 1822 geboren, seine Frau — zehn Jahre jünger als ihre Schwester Alwine — am 5. Februar 1824. Beide waren also ältere, reifere Menschen, als sie ihre Ehe eingingen.

Am 12. Mai 1864 wurde ihnen als erster Sohn beschert Otto Hugo Cäsar Flaischlen, und am 7. Juni getauft auf die Rufnamen seines Vaters und der Brüder seiner Mutter.

Dem Ältesten folgte am 3. April 1866 eine Schwester, und wieder nach etwa zwei Jahren als letztes Kind der Ehe am 11. Juni 1868 ein Bruder.

Die Familie lebte bis 1871 in Stuttgart.

Dem Hauptmann war es nicht vergönnt, als Kämpfer in den großen Krieg zu ziehen. Zwar hatte er das Jahr 48 und den badischen Aufstand miterlebt, als aber die Heere nach Frankreich gingen, hielt ihn eine Lungenentzündung daheim zurück. Von seiner Krankheit genesen, kam er 1871 als Bezirkskommandeur nach Ellwangen im Jagstkreis, wo er nach kurzem zum Major ernannt wurde. —

Flaischlen selbst beschreibt, etwa ein Siebzehnjähriger, den Ort seiner Kindheit („Nachtschatten"):

„. . . Wenn du fremd wärest
und dich verirrt hättest auf der Reise
in diese weltabgelegene Gegend,
du würdest Rast halten
und es würde dir gefallen,
das alte Städtchen, mit seinen braunen
hochgiebeligen, engverbauten Häusern
und seinen winkeligen, schmalen
Durchgängen und Gäßchen.
Die graue Pfarrkirche drüben
mit den Ecktürmchen
und vielen Fensterchen
und dem silberhellen Glockenspiel Sonntag morgens.
Das alte, baufällige Rathaus am Marktplatz,
der künstliche, immerlaufende Brunnen im Hof,
die alten Mauertrümmer
und die blühenden Gärten davor
und die Lindenallee

rings um das Städtchen
und auf dem Berg das alte Schloß
und die Wallfahrtskirche
mit ihren schlanken, weißen Türmen.

Gewiß, wenn du aus der Ferne kämst
und wärest fremd,
gewiß, es gefiele dir bei uns
so gut, wie anderswo.
. . . Vielleicht . . . besser . . ."

In Ellwangen empfing der Knabe die ersten lebhaften Eindrücke.

Als Soldatenkind spielte er eifrig mit Bleisoldaten; eine Neigung zum väterlichen Stande wurde ihm aber nicht in die Seele geimpft. Der Vater wanderte mit ihm zur Jagst ins Bad. Dort wurden Muscheln gesucht, gesäubert und daheim dann zu allerlei verarbeitet. Es wurden Farben gerieben, Bilderbogen wurden ausgeschnitten und bemalt, dann auf Holz geklebt und mit einem vom Vater eigenhändig konstruierten Laubsägeapparat mit Fußbetrieb zu Geduldspielen ausgesägt — alles nach genauer väterlicher Anweisung und alles mit der Losung: selber machen! Natürlich sammelte er, wie andere Buben, vielerlei: Steine, Moose, Pflanzen, Raupen, Schmetterlinge u. a.

Zeitig wurde auch gelesen. Campes Robinson geriet ihm in die Hände. Der machte alles selber auf seiner Insel! — Gustav Frenssen sagt von Jörn Uhl: „Es war kein Mensch da, der Jörn Uhl an die Hand nahm und ihm die Erscheinungen deutete . . . Daß es so war, war wohl gut. Denn nun hieß es nach Robinsons Weise: ‚Auf, entdecke dir selbst Land, Wasser, Geräte und Nahrung!'" — Unser Knabe hatte — allerdings nur verhältnismäßig kurze Zeit — eine führende Hand. Diese aber — und das scheint mir ein bedeutungsvoller Zug des Vaters und eine der wichtigsten Einwirkungen auf den Sohn — bestärkte ihn in dieser Lehre, brachte und zwang ihn in allen Dingen darauf hin, sodaß es ihm zur Lebensregel wurde. Mehr: zu einem tiefgehenden Persönlichkeitszuge.

Für diese frühe Zeit muß stärker der Einfluß der Mutter betont werden. Es ist von jeher so, daß man das Wirken der Frau nicht in dem Maße beachtet, wie die sogenannte Erziehung durch den Vater.

Gerade der Alltag mit seinen tausend Kleinigkeiten, den die Mutter jahraus jahrein dem Kinde opfert, ist überaus reich an Erziehungsmomenten, die nicht den augenscheinlichen Effekt haben, namentlich nicht mehr auf die Entfernung, wie einzelne zusammengefaßte Worte und Handlungen des Vaters — aber sie wirken doch tatsächlich. In dieser stillen danklosen Lebensarbeit liegt ein Teil der Tragik des Frauenschicksals. Flaischlens Mutter schuf der Familie außerdem das intime Heim und die norddeutsche Geselligkeit, die, den Süddeutschen fremd, für die Kinder großer Segen waren.

Die Schule trat mehr in den Vordergrund; es begann der Kampf mit der lateinischen Grammatik, und es wird wohl wie überall auch Schläge gegeben haben für schlechte Noten; doch war er in der Ellwanger Zeit ein guter Schüler. Die junge Seele hegte noch eine gewisse Zutraulichkeit zu Schule und Lehrern, große Anregung aber mag sie von dieser Seite kaum empfangen haben.

Daheim hatte die Erziehung vielleicht ein wenig militärischen Schnitt. Es spielte auch der Umstand mit, daß der Vater im Städtchen eine der ersten Stellungen innehatte. Das mochte in manchen Dingen den Kindern als schön und prächtig erscheinen, aber auch andere Wirkung haben. Nicht, daß Überhebung sich in der jungen Seele ausgebildet hätte — der Vater erzog einfach und bescheiden —, und wenn wir später den Knaben und Jüngling über Einsamkeit klagen hören, rührt das im wesentlichen wohl von selbstgewählter Absonderung her. Man findet oft, daß Kinder an exponierter Stelle mehr beobachten als andere. Und unser Knabe erhielt dadurch ein doppelt starkes und feinfühliges Pflichtbewußtsein.

Die Charaktere von Flaischlens Eltern möge folgendes Citat aus dem Gedicht „Meiner Mutter“ („Lehr- und Wanderjahre“) beleuchten:

„. . . Man hätte mitunter ja manches
leichter und schneller erreicht,
wenn man weniger . . stolz gewesen
und rücksichtsloser vielleicht,
und wenn . . ja, ja! wenn du früher
nicht immer so abgewehrt,
wenn der Vater warnen wollte:
‚Güte hätte gar keinen Wert,

und Bescheidenheit und dergleichen
sei ja ganz schön fürs Haus,
draußen im Leben doch gälte
nur Vorteil und nur Faust!
Seid ohne Arg wie die Tauben,
sag eine alte Lehr,
aber: auch klug wie die Schlangen,
setze sie gleich hinterher.'"

Diese Verse schildern die Eltern als Gegensätze, die sich innig und harmonisch ergänzen. Man muß aber bedenken, daß der Dichter diese Worte als reifer Mann spricht. Er überschaut schärfer die gegenseitigen elterlichen Charaktere und hat sie in sich harmonisch geeint. Als Kind und Knabe, zur Zeit der unbewußten Wirkung, stand er zwischen den Eltern und ihrem zwiefachen Einflusse. Stand zwischen der alles tiefempfindenden und jederzeit liebevoll ausgleichenden Mutter und dem härteren Vater, dem Manne, der die Welt kannte. Für Flaischlen ist das Problem, das hier ruht, teilweise zum Lebens- und Schaffensinhalt geworden, wenn nicht überhaupt zum Quell seines Schaffens. Es verlohnt sich, ihm tiefer nachzugehen und vom Standpunkte des damaligen Knaben aus den Einwirkungen der Eltern nachzuspüren, die ihn mit in das Leben hinaus begleiten, und seinen Kampf zu betrachten, den er erst mit den Kinderlehren gegen das Leben, dann mit seinen Lebenserfahrungen gegen die eigene Jugend kämpft. Nur so kommen wir dem innersten Wesen seines dichterischen Lebenswerkes näher.

Goethes Spruch:

„Vom Vater hab' ich die Statur, des Lebens ernstes Führen,
vom Mütterchen die Frohnatur, die Lust zu fabulieren"

ist — wie Flaischlen selbst einmal sagte — „eine so absolute und sich mutatis mutandis fast immer gleich wiederholende Formel wie: zweimal zwei: vier. Wenn das Goethe nicht von sich gesagt hätte, könnte ich's von mir sagen." — Das Wort ist aber zu sehr nur Formel geworden. Es konstatiert großzügig nur die beiden elterlichen Pole, ohne die verschiedenen Formen gleicher oder entgegengesetzter Momente zu beleuchten. Wir sind in einer Zeit neuer Problemstellungen, in einer

Zeit, die alte Fragen aufnimmt, um sie von neuer Seite her zu beleben und zu vertiefen.

Man kann vielleicht sagen: im ersten Drittel unseres Lebens hat die Mutter in uns die Oberhand; wir leben sie noch einmal, sie lebt in uns noch einmal; unsere Jugend ist weibliches Sein, ist weibliches Wesen. Der Vater aber tritt im zweiten Drittel des Lebens nachwirkend schärfer in den Vordergrund. Wir sind männlich erwacht, fühlen ihn in uns, verstehen ihn erst recht eigentlich und bilden uns nach ihm.

Flaischlen hat das große Glück, seine Mutter noch zu besitzen. Sie lebt als neunundsiebzigjährige Greisin in Stuttgart, vielgeliebt und vielbesucht. Noch immer ist ihr Hauptlebensinhalt die treue Sorge für und um ihre Kinder. Besonders die Eigenart ihres Sohnes Cäsar erfaßt sie, wo sie sie nicht mehr versteht, durch ihr Gefühl. Seinem Vater aber war es verhältnismäßig nur kurz vergönnt gewesen, den Sohn zu bilden, und da war es eine seltsame Fügung der Natur, daß sie das Wesen des Knaben so nachdenklich und achtsam schuf für alles, was von ihm ausging, daß es trotzdem auf das ganze Leben des Sohnes von Einfluß wurde.

Er wird als guter Offizier geschildert, als lebenskluger Mann und als typischer Schwabe: ruhig, überlegend, ein Feind überflüssiger Worte. Nicht hart und streng, nicht weich und schwach; sicher, stetig, mild. Kernig, urwüchsig und etwas derb. Leicht aufbrausend. Dabei von der den Schwaben oft eigenen unnötigen Bescheidenheit. Dennoch dem Leben überlegen. Er muß viele praktische Erfahrungen gesammelt haben — er hat nicht nur als Soldat von der Pike auf gedient, er muß auch viele Dinge im Reiche der Gedanken durchlebt haben. Er besaß dabei echten schwäbischen Humor. Dieser gab ihm die bleibende Überlegenheit. Intellekt allein könnte zersetzen. Die urwüchsige Kraft des Humors führt darüber hinaus. Die Heiterkeit der Mutter war mehr still und passiv, die des Vaters mehr aktiv. Der Sohn hat von seinem Humor geerbt.

Neben seinem Beruf ging er allerlei Liebhabereien nach. Groß vor allem war die Neigung zum Garten. Rosen wurden gezogen und Spargelbeete angelegt. Sinn für Kunst lebte in ihm, wie auch in der

Mutter, besonders für Musik. Beide kannten eine Fülle Lieder, namentlich schwäbische Volkslieder.

Als besonders charakteristisch wird von dem Vater erzählt, daß er sich die Durchführung origineller Ideen oft viel Geld kosten ließ.

Die Erziehung eines acht- bis zwölfjährigen Jungen geschieht nicht durch vieles Predigen, wohl aber in nicht zu unterschätzendem Maße durch kleine unbeachtete Momente. Der Zwölfjährige spielte mit Kameraden vor dem Hause, während großer Wochenmarkt stattfand. Um unbehindert zu sein, legte er seine silberne Uhr, — die erste Uhr! ein langjähriger Traum! — auf einen Tisch im offenen Hausflur über der Steintreppe zur Straße. Natürlich war sie im Handumdrehen fort. Bei Tisch merkte der Vater, daß etwas nicht Ordnung war. Vorgenommen, beichtete der Knabe. Anstatt einer Strafe aber hieß es: „Siehst du ein, wie dumm das war!? an einem Markttag! im offenen Hausflur! Jeder, der sie nicht mitgenommen hätte, wäre da ein Esel gewesen! Gibst du das zu? Wenn man was hat, muß man sich drum kümmern! — Nun hast du eben keine mehr!" — Keine Schläge, kein Zanken, bloß ein ruhiges Die-Dinge-auf-den-Grund-zurückführen. Dann aber ging es, den Jungen an der Hand, zur Polizei, natürlich jedoch vergebens.

Vor allem bestärkte der Vater — und das kann nicht genug betont werden — den Zug: alles selbst zu machen. Als daher der Vierzehnjährige irgendwo hörte oder las: „in allen Sätteln gerecht sein", gefiel ihm der Ausdruck so, daß es eine Zeitlang gewissermaßen zum Ziel für ihn wurde, dem nachzueifern.

Die Eltern sahen die Handfertigkeiten des Sohnes gern und förderten seine kleinen künstlerischen Züge. Er begann früh zu zeichnen und auch zu modellieren, wenn man bei einem Knaben von Modellieren sprechen kann. Für erspartes Taschengeld wurde Lehm, Ton und Wachs gekauft. Erst wurden Burgen gebaut, dann weniger kindliche Dinge künstlerischer nachgeformt. Weihnachten arrangierte er mit Gewandtheit, Eigensinn und Kunstgefühl zur Überraschung für die Eltern mit seinen Geschwistern lebende Bilder, wie Dornröschen, Loreley und ähnliches. Er bekam Zeichenunterricht. Es galt, gerade Striche zu üben, Ornamente

nachzumalen und dergleichen, und wie so oft, die Methode der Schule verdarb ihm die Freude an dem, was er ohne Schule gelernt hatte. Musikunterricht fehlte, obwohl die Mutter sehr musikalisch war. Vielleicht aus Mangel an Neigung. Der Erwachsene freilich verzieh sich nie, das Versäumte nicht wenigstens später noch nachgeholt zu haben.

Um so mehr wurde gelesen. Über Campes Robinson ging es zu Indianergeschichten: Lederstrumpf, Steppenvogel und zu Nieritz' und Hoffmanns Jugenderzählungen u. a. Dann gerieten die ersten Gedichte in seinen Gesichtskreis: eine Schulanthologie seiner Schwester, und er begann Verse zu machen.

Im ganzen aber drängte er zu Ernsterem. Er holte sich Reisebeschreibungen aus der Bibliothek, und zu Haus fielen ihm als prächtige Beute die ersten Bände einer neuen Auflage von Meyers Konversations-Lexikon in die Hände. Es war im Jahre 1876 — er war in der dritten Klasse des Gymnasiums, wobei zu bemerken ist, daß die württembergischen Schulen von unten herauf zählen. Diese Bände mußten nun für die vielfragende junge Seele herhalten. Über alle möglichen Dinge wurden Kenntnisse geschöpft. Es wurden schriftliche Auszüge gemacht und Zusammengehöriges aus den verschiedenen Teilen der Bände zusammengetragen. Das hing wohl mit der Lehre zusammen: selbst arbeiten! Man findet diesen Zug ziemlich allgemein bei wissensdurstigen Knaben, daß sie alles aufschreibend aufstapeln, als hätten sie es so sicherer, ohne sich die Zeit zu nehmen, es zu lernen und gedanklich zu verarbeiten. Man achtet auf diesen Zug bei der Erziehung zu wenig.

Im Klassenzimmer hing eine Tabelle, die eine Geschichte der Juden zeigte. Sie gab den Anlaß zu großen Arbeiten. Sonntags, wenn die Familie den großen Spaziergang nach dem nahen alten Schloß antrat, drückte er sich und blieb zu Haus. Da lag er auf dem Fußboden, die Bände um ihn her, und suchte, schrieb und stellte zusammen. Erst ward es — um nur Größeres zu erwähnen — eine Tabelle von sämtlichen Königen von David an bis zur Gegenwart. Fand er einen Namen: Caligula — hieß es: halt, wohin gehört der? ist das vielleicht ein König, den ich brauchen kann? — Man muß be-

denken, der Knabe wußte nicht, daß es große Geschichtswerke und Tabellen bereits gab, und fragen wollte er niemand. Nur Fertiges sollte von anderen gesehen werden. Es war sozusagen seine Entdeckung, daß solch ein Werk, solch eine Arbeit gemacht werden mußte. — Der Königstabelle folgte eine Tabelle der Päpste, die sich zu einer großen Kirchengeschichte auswuchs; nur Daten und kurze Erklärungen. Sie wurde auf lange Papierstreifen geschrieben, die er aneinanderklebte und aufwickelte, so daß eine Rolle entstand, die er noch in seiner Konfirmationszeit bis zur Krönung Leos XIII. fortsetzte. Sie existiert noch, in einer Länge von vier bis fünf Metern, und zeigt von der Reformation an in der Mitte einen Strich und zu beiden Seiten doppelte Tabellenführung. Wie mag es den Knaben niedergeworfen haben, als er eines Tages merkte, daß seine Arbeit längst getan war und viel besser und sorgfältiger. Damals freilich eine herrliche Sache! Überflüssig und doch nicht vergebens. Man denkt an die Zeilen in den „Lehr- und Wanderjahren“:

„. . . was es mir gab und war, indem es wurde,
das zu zerstören, seid ihr doch zu schwach!“

Wie schon erwähnt, entstanden in dieser Ellwanger Zeit auch die ersten Verse, die natürlich Kinderverse waren ohne Begriff von Rhythmus und Reim. Aber es waren doch wohl schon die ersten bewußt gemachten Gedichte.

Neben dem allen wollte selbstverständlich auch der jugendliche Körper sein Recht und fand es beim Baden, beim Turnen, bei größeren und kleineren Spaziergängen und Ausflügen mit Vater und Schulkameraden und bei den üblichen Jugendspielen. Da wurden nach der Schule mächtige Reiterschlachten geschlagen, wobei einer auf des andern Rücken den Gegner zu Boden zu ringen suchte. Und in den nahen Wäldern wurden Indianerkämpfe geführt, zu denen natürlich Speer und Schild, Tomahawk und Mokassins selbständig angefertigt waren.

Die Schwester schildert — als erwachsene Frau und vielleicht auch mehr in Erinnerung an die eigene Kinderzeit — jene Ellwanger Periode folgendermaßen:

„... Es war ein herrliches Leben für uns! Droben auf der Höhe hatten wir einen prächtigen Garten mit weitem Blick über das Tal! Die ganze Stadt mit allen Kirchen, Plätzen, Höfen und Gärten diente als Spielplatz. Man war mit jedermann Freund, sang mit bei den seltenen Begräbnissen und war stolz auf den dadurch verdienten Sechser. Man läutete die Glocken mit zur Kirche, graute sich vor dem düsteren Schweigen des alten verlassenen Schlosses auf der Höhe und verkehrte gleich innig mit vornehm und gering. Und dann die Hecken mit den Veilchen, der Rain mit den Eidechsen, die sonnenbeschienene Flußecke am Birkenwäldchen, wo man kindlich-fröhlich badete. Die Erdbeerplätze im Wald, die Schloßweiher mit ihren Wasserrosen und Unkenrufen, die glitschigen Fußwege und primitiven Stege über blumige Wiesen! Es war ein urgesundes, fast möchte ich sagen animalisches Glück, das man genoß. Ein Leben so voll Farbe und Licht und Wärme, daß ich nur mit leuchtenden Augen daran denken kann.

Es mag sein, daß dies ungebundene Schweifen in Stadt und Land mit schuld war an dem Schatten, der zuletzt wenigstens über dem damaligen Leben der Brüder lag. Schulsorgen hieß die Blende, die ihnen den Glanz schwächte, und auf die ich ein gut Teil der beginnenden Melancholie in ihrem damaligen Wesen zurückführen möchte. Für uns Frauen liegt in der sorgenloseren Kindheit ein klein-winziger Ausgleich für unsere oberflächlichere Bildung."

*

„Nach seiner Freude nicht, es wird der Mensch
nach dem, was er gelitten, nur gerichtet. . ."
(„Nachtschatten.")

Inzwischen senkte sich auf den Vater ein schweres Geschick herab. Schon der zehnjährige Knabe sah ihn mit drei Brillen übereinander schreiben. Er erblindete langsam immer mehr und mußte 1875 seinen Abschied nehmen. Der Knabe kam 1877 nach Stuttgart. Die Eltern folgten im Jahre 1879. Dort starb der Vater am 30. April 1884.

Die Mutter war eine zarte Gestalt mit feinem Wesen. Sie hatte ein poetisches Gemüt und konnte wundervolle Geschichten erzählen. Ihre große Freude an allem Schönen in Natur und Kunst hat sie sich bis jetzt bewahrt; und sie kann sich bis heute noch für Schönes begeistern und schwärmt noch manchmal von der genußreichen Zeit, da sie in ihrer Jugend in Leipzig unter Mendelssohn in den Gewandthauskonzerten mitsang. Sie hat sich durch alle Stürme einen fröhlich heiteren Sinn bewahrt. Freilich, wie Frauen überhaupt vielleicht alles

schwerer nehmen als der Mann, mögen die veränderten Verhältnisse auch auf sie drückender gewirkt haben; aber der blinde Gatte blieb fröhlich, lachte über ihr „ewiges Sorgen" und redete es ihr aus. Und sie ließ es sich gerne ausreden und vergaß es, lachte mit und lachte im Grunde recht gern; aber sie war damals doch wohl das ernste Element in der Familie.

Der Dichter zeichnet das sorgliche Wesen der Mutter in dem schon erwähnten Gedicht „Meiner Mutter" (Lehr- und Wanderjahre"), das zugleich einen Einblick in das Verhältnis von Mutter und Sohn gestattet:

„Wozu denn das ewige Sorgen,
lieb Mütterchen! gib es doch auf!
Sorgen macht alles nur schlimmer
und ändert doch nichts im Lauf!
Auf deine alten Tage
möcht ich, daß froh du wärst,
und nicht mit Gedanken um uns,
deine Kinder, das Herz dir beschwerst.
Du hast dich in deinem Leben
wahrlich genug gesorgt,
du gabst mit Zinseszins ihm
zurück, was es dir geborgt . .
Du bist bald siebzig Jahre
und mich dünkt, du hättest nun
nicht bloß ein Recht mehr, nein,
auch die Pflicht, dich auszuruhn.
Du trugest Leid und Schmerzen,
ohn daß sich ein Wort dir entrang,
du gingest mit schwerem Herzen
so manchen schweren Gang!
und als der Vater erblindet,
die ganze, lange Zeit,
du wurdest nie müde in treuer
frohwilliger Freudigkeit!
Nur als er dann starb, da freilich
wurde merklich weißer dein Haar,
doch deine Liebe zu uns
blieb so jung, wie sie immer war
Und nun sind wir groß geworden
und wanderten in die Welt,

und ein jedes hat sich fürs Leben
sein gutes Ziel gestellt . . .
Du aber, lieb Mütterchen, gib jetzt
dein Sorgen endlich auf . . .
Sorgen sieht alles nur schwärzer
und ändert doch nichts im Lauf!“

„Du weißt ja, wir haben niemals
Arbeit und Umtrieb gescheut,
wir haben, im Gegenteil, immer
uns jeglicher Mühe gefreut,
und wenn auch nicht alles ging,
wie man wünschte, es möchte gehn,
so blieb doch keines mutlos
oder müßig am Markte stehn.
Wir haben uns, Gott sei Dank,
immer selber zu raten vermocht,
und schlug auch vieles fehl,
hat uns doch nichts unterjocht.
Daß einem das Herz einmal schwer
und daß man weniger froh,
das will nichts heißen, Mutter,
das geht einem jeden so. . . .“

Der Knabe war in Ellwangen aus der vierten Klasse abgegangen und besuchte nun von 1877—1880 das Stuttgarter Karlsgymnasium. Er wohnte zuerst bei Tante Alwine und fand bis zu ihrem Ende in ihr eine treue Freundin und Helferin. Sie starb am 1. Januar 1900 als fünfundachtzigjährige Greisin.

In Stuttgart war er ein weniger guter Schüler. Er hielt sich mit Vorliebe im zweiten oder letzten Drittel der Klasse auf. Lag sein geringerer Erfolg an dem Mangel väterlicher Aufsicht, an ihm selber? Bei seinem gewissenhaften Arbeiseifer, bei der blinden Pflichterfüllung, die ihn — wie man ihm nachrühmte — beseelte, kann man das nicht annehmen. Es lag zum großen Teil wohl an der Schule, obwohl gerade die Württembergischen Schulen sich eines musterhaften Rufes erfreuen, an den Lehrern, an der Methode. Es ist längst offenes Geheimnis: der furchtbare Stillstand, der von Jahrzehnt zu Jahrzehnt, ja von Jahr zu Jahr mit immer größerer Deutlichkeit

sich auf dem Gebiet unserer Schulerziehung bemerkbar macht, liegt an den falschen Mitteln und Zielen der ganzen humanistischen Erziehung.

Der Knabe, der sich gern einem führenden Geist anvertraut hätte, litt an der starren Methode, die uns allen die schönsten Jahre unserer Jugend mit Schmerz und Bitterkeit durchsetzt. Kleinigkeiten kamen hinzu, ihm einzelne Gebiete zu verleiden, so z. B. wenn ihm in ein und derselben französischen Arbeit zwanzig Fehler angerechnet wurden, weil er zwanzigmal mil mit s geschrieben hatte, indem er die Regel gerade umgekehrt angewendet hatte. Der beharrlichen Klage des Schülers, daß das doch nur ein Fehler sei, brachte der Lehrer kein Verständnis entgegen und die Freude am Französischen war ihm verdorben. Es klingt lächerlich, auf solche Dinge Gewicht zu legen. Aber jeder schaue auf seine Kindheit zurück.

In dieser ersten Stuttgarter Zeit machte der Knabe eine große Entdeckung. Wir kennen sie alle, diese geheimen Entdeckungen, die blitzartig einen Vorhang aufreißen, einen neuen weiten Ausblick zeigen. Unsere Entwicklung geht ihre Wege durch solche Entdeckungen und Erkenntnisse. Er entdeckte eines Tages, ein Vierzehnjähriger, den Rhythmus. Den Rhythmus, nicht die Metrik! Die Sprache bekam für ihn Leben, Seele, Gesetz. Natürlich waren es schwache Anfangserkenntnisse, die aber von der richtigen Seite, von der rhythmischen, nicht von der antik-epigonal-metrischen Seite her in die Sprache drangen. Die ersten selbständigen Gedichte entstanden. Selbständig meine ich im Schaffensdrang, unselbständig waren sie in der Anlehnung an Vorbilder.

Die Entdeckung geschah durch tiefere Berührung mit Lyrik. Knapps „Liederschatz“, ein großes Sammelwerk geistlicher Lieder, begann ihn teilweise abzustoßen. Er griff zu Matthisson und Eichendorff. Zur Konfirmation erhielt er Lenau. Auch Heine gehörte zu den ersten eifrig Gelesenen; er hatte eine oft und stark wechselnde Wirkung.

Nun übte der Knabe sich heimlich unermüdlich in Versen. Es gelangen ihm Erstlinge, die trotz erkennbarer Vorbilder doch Eigenes zeigen. Eines der ältesten, die in den „Nachtschatten“ stehen, ist:

Wanderfahrt.

Durch Felder und Wälder
in lustigem Trab,

auf Straßen, verlassen,
bergauf und bergab.

An Seen und Höhen
in einsamer Ruh,
vorüber, vorüber
dem Friedhofe zu.

Lenau und Eichendorff haben bei diesem Zweistropher Gevatter gestanden. Und doch ist eigene Melodie darin. Man achte auf die Innenreime und auf die Wiederholung vorüber — vorüber; Dinge, die wir, so klein sie hier sind, wiederfinden werden.

Aus den siebziger Jahren stammen auch die Neujahrsverse, die sich im „Schloß der Zeit“ finden:

„Laß bringen, was es bringen will,
und laß einmal dein Sorgen;
du träumst noch und lichtgoldig strahlt
die Sonne schon dem Morgen!

Glaubst du ans Gute, wird's auch gut;
vertrau nur deinem Hoffen!
Zu Frohsinn und Zufriedenheit
stehn tausend Wege offen!“

Diese Zeilen sind fast nur auf Rhythmik aufgebaut und berühren sich mit Fragen seines späteren Schaffens. Die Strophen scheinen halb an die Mutter, halb an ihn selbst gerichtet und enthalten auch schon eine eigene künftige Charakternote in der altklugen Überlegung und frühreifen Überlegenheit.

Außer diesen eigenen dichterischen Versuchen, über deren bloßen Übungswert der Knabe mit Bescheidenheit und Selbstkritik sich klar war, wurde viel Lektüre getrieben. Hackländer wurde von Scott abgelöst, der anfangs gar nicht schmeckte. Man hatte ihm „Waverley“ empfohlen; gehorsam las er ihn, schlief aber darüber ein, ob es schon Scotts Bestes war. Acht Tage lang versuchte er pflichttreu das Buch zu lesen und schlief immer wieder darüber ein. Bald darauf geriet er an „Quentin Durward“; und nun auf einmal war der Kontakt da, und hungrig wurden zwanzig Bände verschlungen; „Waverley“ aber blieb ungelesen. Die Marlitt und ähnliche Gartenlauben-Lektüre wurde ebenso eifrig gelesen

und wirkte — negativ: er begann einen satirischen Roman auf die „Goldelse“.

Im Jahre 1879 lernte er das Theater kennen. Schillers „Räuber“ erschütterten ihn mächtig. Und er versuchte natürlich sofort ein eigenes Theaterstück; denn es hieß: alles selber machen! Solche Dinge wurden unter anderem Namen vorgelesen. Platensche Satiren, wie „Die verhängnisvolle Gabel“, wurden nicht begriffen. Aber ein Versuch entstand, Cleobis und Biton zu dramatisieren — kein schlechter Gedanke und für den Dichter bezeichnend. Scheffels „Trompeter von Säckingen“ wurde abgelehnt, Reclams Universal-Bibliothek entdeckt. Durch einen Freund lernte er die alte Franckhsche „Bibliothek“ kennen: Friederike Bremer und Flygaré-Carlén, Dumas, Sue u. a. m. Aber Wirkung ist von diesen Büchern wenig zu spüren, sie müßte denn als negativer Natur in Gegensätzlichem gesucht werden.

Die tabellarischen Arbeiten liefen nebenher. Der Knabe war also viel beschäftigt. Er war nach Stuttgart gekommen mit dem Gedanken, Theologe zu werden — begann Hebräisch, aber er wurde allmählich schwankend. Religions- und Konfirmandenunterricht wurden nicht mehr bloß gefühlsmäßig genommen, sondern auch mit dem Verstand. Zwar wurde das ganze Evangelium Matthäi auswendig gelernt, doch der Abfall hatte schon begonnen. Das letzte Buch von Strauß war erschienen. Er las in der Zeitung von einem Gotteslästerungsprozeß. — Flaischlen hat als Knabe viel Zeitung gelesen. Die steigende Wirkung der Zeitung auf unsere Jugend läßt sich nicht mehr leugnen. Täglich lesen Hunderttausende von Schülern aus Quarta bis Prima die Tageszeitung. Man wird für die Zeitung, wie für die Erziehung, wie für die Kulturgeschichte daraus ernste Konsequenzen ziehen müssen. — Irgendwo fand er eine Stelle des Gotteslästerers zitiert und fühlte, daß der ja eigentlich recht hatte. Der Gewissenskampf begann.

Es kam die schwere Zeit der Konfirmation. Der Wunsch, Pfarrer zu werden, war noch nicht erloschen, aber die Zweifel wurden immer stärker. Die religiöse Zeit dieser Jahre wirkte noch lange nach. Wir finden sie in den „Nachtschatten“, besonders im „Mönch“, dann als Leitmotive im „Graf Lothar“, und rückschauend reifer gestaltet im „Martin Lehnhardt, ein Kampf um Gott“.

In den „Nachtschatten“ sind diese ersten Kämpfe charakterisiert:

„. . . dem Knaben mocht es einst genügen,
der nichts gewußt vom Lauf der Welt . . .

Dem alles ringsum nur begegnet
in heiterer Zufriedenheit,
der nichts von Haß und Sorge ahnte,
von all dem Kummer, all dem Leid,

Und alles nahm für bare Wahrheit,
was denkt ein Kind auch an Betrug!
Doch mit den Jahren wird man klüger,
und mit dem Alter viel zu klug.

Und eine Zeit kam, da ich glaubte,
ich nur sei elend so und schlecht,
und ungenügsam, unzufrieden,
und alles and're gut und recht.

So stahl ins Herz sich mir der Zweifel;
Gedanken, die ich nie gedacht;
doch mit dem Mißtrau'n zu mir selber
war auch mein Selbstgefühl erwacht.

Und jetzt erst lernte ich verstehen,
und sah, was Irrtum und was wahr,
und daß der Pfarrer auf der Kanzel
wie ich und auch ein Mensch nur war . . .“

„Wer unwürdig isset und trinket, der isset und trinket sich selber das Gericht!“ klang es dem Knaben ins Ohr. Das kostete den Schlaf langer Nächte. Schon wollte der Verzweifelte den Eltern bekennen, daß er das Abendmahl nicht nehmen dürfe, da siegte die Furcht, ihnen Sorge zu machen. Er trat an den Altar, halb stumpf, halb trotzig — und nahm den Kampf auf.

Später riet der Vater selber vom theologischen Stande ab, und er verließ dann bald die Schule. Man denkt an den „Professor Hardtmut“, wo manches — natürlich wieder aus dem Geiste des Dreißigjährigen — dem Vater nachgesprochen und nachgebildet sein mag, wenn es heißt:

„. . . Ein Mensch ohne Pflichtbewußtsein ist ein Lump! sagte sein Vater. . .“

Oder:

„... ein junger Mensch könne doch nicht immer seiner Mutter am Rockzipfel hängen und ... ich müsse hinaus, in die Welt, und was sehen, wenn ich's zu was bringen solle. Ich müsse Dummheiten machen, um draus zu lernen, keine mehr zu machen; ich müsse Prügel kriegen ..."

Oder:

„... Wissen Sie nicht mehr, was Sie uns für eine Pauke hielten, als wir von der Schule abgingen?! Man habe Schritt zu halten mit der Zeit und vorwärts zu gehen. Man müsse in die Zukunft denken. Die Zukunft allein habe recht. Und man dürfe vor allem keine Gewohnheit Herr werden lassen. Gewohnheit sei Gedankenlosigkeit und Stehenbleiben und Einfrieren. Und alles Stehenbleiben sei Rückschritt. Das bezöge sich nicht bloß auf den einzelnen, das bezöge sich auf das ganze Volk. Ein Volk aber bestehe nur aus einzelnen, und deshalb habe jeder zunächst aus sich einen ordentlichen Kerl und einen brauchbaren Menschen zu machen und nichts Altes, keine Gewohnheit über sich Macht bekommen lassen. Und das übe man am besten schon in ganz alltäglich kleinen Gewohnheiten. Nur wer sich selbst gegenüber frei sei, nur wer sich selbst in der Zucht habe, habe ein Recht, als ‚Ich' zu gelten. Und das eben sei das Schöne an aller Jugend, daß sie sich nicht an die Dinge hänge, sondern vorwärtstreibe ..."

Mit dem Einjährig-Freiwilligen-Zeugnis versehen, verließ Flaischlen 1880 das Gymnasium. — Was nun? — Mit dem Pfarrer war es vorbei. — Nun ereignete sich an ihm, was unzähligen jungen Leuten begegnet ist: sie wissen kaum, wie sie zu ihrem „Beruf" gekommen sind, und ein Zufall sozusagen fügte es, daß er Buchhändler wurde.

Ein Freund war zum Buchhandel übergegangen. Er selbst hatte die Schule satt und kurz entschlossen entschied er sich. In den „Nachtschatten" heißt es:

„Minuten sind es, die entscheiden,
Minuten, die kein Überlegen,
kein lang' Bedenken und Erwägen
in ihrem Weiterdrange leiden."

Er trat als Sechzehnjähriger in die Metzlersche Sortimentsbuchhandlung in Stuttgart ein, um eine dreijährige Lehrzeit durchzumachen.

* *
*

2.

> „Ich habe meine Pflicht getan
> vom Morgen bis zum Abend,
> Tag für Tag,
> Woche für Woche;
> und Monat um Monat verging,
> Jahr um Jahr,
> die schönste Zeit meines Lebens,
> in trüber Gleichförmigkeit. . . .
>
> Daß es auch andre Pflichten gebe,
> außer Arbeit und Mühe,
> hat mir niemand gesagt."
>
> „Nachtschatten."

Der neue Beruf fiel ihm erst schwer. Viel Arbeit. Viel Eintönigkeit. Aber früh schon mit Büchern vertraut, lesend, sammelnd, brachte er ihm Sympathie entgegen und manche Wünsche und Träume. Die Arbeit ließ freilich zunächst keine Zeit zum Lesen. Aber eines wirkte: er hatte alle Bücher um sich, die er brauchte; er gewöhnte sich für immer daran, alle zur Verfügung zu haben. Der Buchhändler wurde ein treuer Kunde der Verleger, und der Dichter ist es noch.

Allmählich freilich kamen auch wieder unruhige Zeiten, körperliche und seelische Kämpfe, Umwälzungen, wie sie in den Jahren der kommenden Mannbarkeit sich einstellen. Alles in allem aber: es war eine gute, lehrsame Zeit, die der Erwachsene später nie bereute. Er sammelte eine Fülle beruflicher Kenntnisse und Lebenserfahrungen, die Studierende erst viel später, oder nie und nie so sich zu eigen machen, wie einer, der einmal im „praktischen Leben" stand. Auch diese Lehrzeit fügte ein Stück zu dem breiten Untergrunde hinzu, auf dem des Dichters späteres Leben sich aufbaute.

Sobald er mit der Arbeit vertrauter geworden war, begann er eifrig zu lesen und zu dichten. Mitunter heimlich am Pult. Erste Novellen ent-

standen, der Gedanke an Druck erwachte, und ihm folgte die Tat. Die ersten gedruckten Gedichte finden sich in einer „Stuttgarter Hausfrauenzeitung" von 1882, teils unter dem Namen Erich Jarlsen, teils ohne Namen. Das älteste auffindbare ist in Nr. 16 vom 15. Juli 1882, S. 8: „Zu spät!" Ein zweites in der nächsten Nummer, aus dem Sinne eines Mädchens gesprochen, schlägt den Ton des Volksliedes an. Die Note der Weltbetrachtung, wie sie die „Nachtschatten" fast durchweg zeigen, gibt ein drittes. Und ein viertes, ohne Unterschrift, finden wir als erstes Gedicht der „Nachtschatten" wieder. Viele dieser Jugendgedichte wurden — so weit sie nicht in dem ersten Bande veröffentlicht sind — vernichtet, verworfen, verloren; viele aber blieben erhalten, standen mir jedoch nicht zur Einsicht.

Wir müssen nun bedenken: Versemachen ist überhaupt verpönt. Flaischlen, jung, scheu, schüchtern, hatte infolge seines Wesens doppelt Angst, daß sein Dichten bekannt würde. Er war zu bescheiden und kritisch-ehrlich, um nicht einzugestehen, daß seine Verse unreif und nur Übungen waren. Er las sie — wie erwähnt — vorsichtig unter anderem Namen wohl einmal vor; von den gedruckten aber durfte niemand wissen, denn: „. . alles, nur nicht Hohn kann ich ertragen!" gesteht er in den „Nachtschatten".

Die Nächsten wären die Eltern gewesen. Er wagte es einmal, ein Gedicht vorzulesen. Es war aus den „Nachtschatten" das Gedicht: „Einer Mutter", das seltsam altklug, reif und stellenweise auch schön ist; es ist eines der ältesten, aber doch wohl kaum in seinen Erfahrungen durch die eigenen Eltern entstanden, da diese sehr nachsichtig in der Erziehung waren und die Kinder von ihren Sorgen wenig merken ließen. — Der Vater weinte, als er ihm gestand, es sei sein eigenes Gedicht. Er war mit Adolf Grimminger, dem liebenswürdigen Dichter weit verbreiteter schwäbischer Gedichte, bekannt, und dieser war bereit, sich des jungen Kollegen anzunehmen. Das war ein stolzer Tag, und fortan durfte er immer öfter mit seinen Versen zu ihm kommen, und als Flaischlen im Sommer 1883 als „Gehilfe" Stuttgart verließ, hatte er das sauber zusammengestellte druckfertige Manuskript seiner ersten Verse in der Tasche.

*

„. . . Und ich gehe und ich stehe und mir ist: ich sähe draußen, drüben, wo die Straße führt, einen Burschen ziehn des Weges, hügelab durch Stoppelfelder, hügelauf durch stille Wälder . . immer ferner, immer weiter in die abendrote Welt, und mir ist: ich hör es klingen, und mir ist, ich hör ihn singen . . und ich singe leise mit:

Ein Röslein blüht im Garten,
liebkost vom wandernden Wind ...
ich bin nur ein armer Geselle
und du bist ein Königskind! . .“

„Alltag und Sonne.“

Ein erstes Ziel fürs Leben war erreicht; und da zur selben Zeit auch die Militärfrage erledigt wurde — er kam eines Herzfehlers wegen frei — erklärte der Vater: Er „müsse hinaus in die Welt und was sehen, wenn er's zu was bringen wolle“. Er sollte reisen. Die Wahl stand frei. Italien lockte. Da sagte sich der Jungweise: für Italien fehlt dir so unendlich viel, daß du jetzt noch nichts davon hast. Er hatte knappe humanistische Bildung und war simpler Buchhandlungsgehilfe. Er entschied sich also und faßte statt dessen den Plan einer großen Fußtour durch Belgien und Holland.

Nun wurde aus einer alten Schulmappe ein Ranzen — natürlich eigenhändig — hergerichtet; der Sattler schnitt nach persönlicher Angabe des Reiselustigen die Riemen, und ein Prachtwerk nach eigenem System entstand. Zwar bewährte sich der Ranzen nicht und drückte scheußlich auf den langen Märschen — schadete nichts! das System war doch gut!

Durch die Pfalz ging's nach Luxemburg, von da weiter, größtenteils zu Fuß. In Verviers wohnte ein Bekannter. Bei ihm sollte eingekehrt werden. Staubig von der Landstraße kam er in das Geschäft, in dem jener angestellt war. Der Gesuchte war nicht da; der Chef, erst verwundert über den schmutzigen Gesellen, dann neugierig, ließ sich von seiner Tour erzählen und — wollte ihn daraufhin sofort engagieren. Es war ein Tuchgeschäft!

Wieder unterwegs, hatte er teils Beschwerden, teils Belustigung durch sein mangelhaftes Französisch mit den zwanzig Fehlern. Doch wurde es auf diesen Wanderungen einigermaßen aufgefrischt. So be-

suchte er Brüssel, Antwerpen, Amsterdam. Hier war Weltausstellung. Er machte die Erfahrung, daß es Bauernfänger gibt, immerhin noch billig: für zehn Gulden. Von Amsterdam fuhr er auf einem einfachen Kauffahrteischiffe durch die Nordsee nach Hamburg. Es war ein alter Kasten gegen unsere heutigen Passagierdampfer — aber die Fahrt war prächtig! In Hamburg war ihm das Geld ausgegangen. Da stand er, vierzig Kreuzer in der Tasche, auf dem Gänsemarkt, ohne Legitimation; die Post geschlossen, das Gepäck auf dem Schiff; und zu dem Schiff fand er, da es Nacht geworden, nicht zurück. Also ins Hotel! Im „ersten besten", das er fand, kostete die Nacht fünf Mark. Das war zu teuer. Also in ein Matrosengasthaus. Inzwischen glückte es, auf der Post neue Reisemittel zu erheben. Aber die fünf Mark mußten wieder eingeholt werden — und so lebte man zwei Tage lang von Obst und trocknem Brot. „Man mußte das auch können!"

Dann ging's nach Helgoland, wo ein Onkel aus Leipzig mit Familie weilte. Man besorgte ihm ein kleines Zimmer nach hinten hinaus: ein junger Mann muß sparen! Nach acht Tagen Qual nahm er sich unter Protest ein Zimmer mit Ausblick nach der See. In anbetender Entfernung sah er Rudolf Lindau und Hans Hopfen. Nach vier Wochen war er melancholisch. Die Insel war ein Gefängnis. Er fuhr davon: zurück nach Stuttgart.

Die Reise hatte etwa vier Monate gedauert. Er hatte inzwischen in Brüssel eine Stellung gefunden, die er im Oktober 1883 antrat.

*

„Das war es nicht, wovon ich träumte,
das war es nicht, was ich gesucht,
darum die Heimat ich verlassen . . ."
„Nachtschatten."

Im „Schloß der Zeit" steht auf den letzten Seiten eine schöne Beschreibung vom Trubel einer großen Volksmenge, von Glockenläuten und Hurrasturm. Sie scheint nach Flaischlens Art eine Erinnerung zu sein an ein Erlebnis auf der Fahrt nach Brüssel. Er machte in Bingen Nachtstation und geriet in den Schwarm der Festgäste, die zur Einweihung des Niederwalddenkmals herbeigeströmt waren.

„Jenseits am Berg hinauf liegt eine Stadt und flimmert mit ihren erleuchteten Fenstern wie ein glitzernder Irrlichtertraum über das Dunkel der Taltiefe . . .“

Er war überwältigt von dem ausgelassenen, lebensstarken Treiben, von der Schönheit der Bilder: der Rhein, mit erleuchteten Barken und Dampfbooten; die flammende Stadt, Kanonendonner hinter den Bergen. Aber er mußte weiter, er konnte der Einweihung selbst nicht beiwohnen. Nachdem er der Überfüllung wegen auf einer Bank übernachtet, stellte er sich, in Brüssel angelangt, bei C. Muquardt, Librairie de la cour royale, vor. Hier war er zunächst Volontär, dann bald honorierter Gehilfe.

Seine französischen Sprachkenntnisse besserten sich, und die Stellung wurde trotz vieler Anforderungen angenehm. Er blieb vom Oktober 1883 bis zum Mai 1885.

Zunächst beschrieb er — wenn es nicht schon in Stuttgart geschehen war — seine Helgoländer Reise in einer Skizze, die neben der Reiseschilderung vollgepfropft wurde mit allen möglichen literarischen Betrachtungen. Ihre Sprache, bald schwerfällig und gedrungen, dann wieder abrupt und zerfahren, zeigt ein heißes Ringen um Gedankenausdruck und Formengestaltung, erhebt sich nicht über Stil und Ton der Zeit und leistet sich einige Seltsamkeiten. Sie steht mit einem unbeholfenen Gedicht im „Salon“, in dem schon Heines Verse erschienen: „Auf Helgoland. Reiseblätter eines Unbekannten von C. F. Stuart.“ Hier taucht also das Pseudonym der „Nachtschatten“ zuerst auf. Es ist entstanden aus einer Abkürzung von Cäsar Flaischlen, Stuttgart. Es stimmt also der Entstehung nach nicht, wenn ein späterer Kritiker von Cäsar Stuart sagt: „Der Dichter, dem das vornehme Pseudonym eines Welteroberers und eines untergegangenen Königshauses beliebt.“

*

„Es kommt keiner über sein erstes Buch hinaus.“
Flaischlen.

Fleißig wurde in Brüssel am Nachtschatten-Manuskript gearbeitet. Die Gedichte wurden immer wieder gefeilt. Dies Bändchen ist in vielem überlebt, in vielem aber noch jetzt lebendig, in manchem fast

klassisch. Es ist jedenfalls bedeutungsvoll für Flaischlens Anfänge und Entwicklung. Man sehe es nach den Stilseiten durch. Diese sind innerhalb der Grenzen des damaligen Könnens streng und zielbewußt beachtet. Man findet alle Noten der jugendlichen Dichterseele, kann sie in ihren Quellen aus den bisherigen — aus diesem Grunde so breitgegebenen — Abstammungs-, Erziehungs- und Lebenserfahrungsmomenten herleiten, vermag innerhalb des Buches Entwicklung, Fortbildung und Verknüpfung der einzelnen angeschlagenen Gedichtarten, Persönlichkeitsnoten und Vorwürfe zu verfolgen — und endlich Linien und Pfeile bis in die letzten Dichtungen des gegenwärtigen Künstlers bloßzulegen. So betrachtet, gewinnt Flaischlens Wort: „Es kommt keiner über sein erstes Buch hinaus“ Klarheit und Tiefe in seinen weitesten und engsten Grenzen.

Das Stuttgarter Manuskript wurde — wie erwähnt — durch die Ergebnisse des Jahres 1884 erweitert und ging dann in Druck, und eine erste Periode ist damit eigentlich abgeschlossen. Das Drama „Graf Lothar“ entsteht gleichzeitig und gleichartig. Es ist zugleich ein Übergang zu einer weiteren Schaffensart. Das Buch sammelt seinen Bestand zwar aus denselben Jahren, geht vielleicht noch weiter zurück, nur eben in anderer Linie: es gibt die künstlerische Begabung, während die „Nachtschatten“ die lyrisch-persönliche Note bringen.

*

Hardtmut: „. . . ich müsse hinaus in die Welt und was sehn!“

Die „Nachtschatten“ waren abgeschlossen, Flaischlen trat dem Brüsseler Leben näher. Seiner Einsamkeit müde, gab er sich dem Strom der Tagesfreuden hin.

Er war ein junger Mensch, eben mannbar geworden. Nun lernte er auch die verlockenden Augenblicksfreuden kennen. Aber er konnte nicht aus seiner Haut; er blieb der Nachdenkliche, der sich nicht verlor. Es scheint sogar, als ob er auf diese menschlichen Seiten erst durch die Literatur kam, oder sonstwie von außen darauf geführt — wenn der Gedanke nicht zu gesucht erscheint.

Die französischen Ehebruchsstücke, die, eine „Revanche für Sedan“,

auch nach Deutschland gekommen waren, beherrschten die Brüsseler Bühnen. Er sah sie, las eine Broschüre, die gegen ihre Frivolität gerichtet war, hörte jemand über den „Schund“ schimpfen — flugs kaufte er das ganze Zeug: Augier, Sardou, Dumas.

Aber — er war ein moderner Mensch. Er fand, sei es durch den Gegensatz, ein eigenes, oder doch auf dem tiefsten Grunde jener Stücke ein Korn allgemeiner Wahrheit: das Problem von der subjektiven Freiheit in sittlicher, in erotischer Beziehung. Er begann ein Stück, das zu den Franzosen Stellung nehmen sollte. Wir kennen es nicht: der Kerngedanke ist wohl in den Seelenkampf des Grafen Lothar übergegangen, der durch den Fehltritt der Gattin heraufbeschworen wird. Die Linie führt weiter zu „Toni Stürmer“, und zu „Martin Lehnhardt“.

Nun packte den jungen Mann das Leben Brüssels, das nicht umsonst Klein-Paris genannt wird. Die „Tingeltangelseele“, die fast jeder moderne Mensch hat — und es ist moderne Errungenschaft, sie zu bekennen und mit ihr zu rechnen — ward wach. Sie, die sich später in der literarischen Revolutionszeit der achtziger und neunziger Jahre groß aufspielte — sie lebte sich in Flaischlen jetzt aus. Darum konnte er später in Berlin so ruhig zuschauen. Es wäre aber falsch zu sagen: nun ja, einer der sich die Hörner abgelaufen hat, kann dann leicht ruhig sein und rein tun. Es ist wohl Anderes. Flaischlen war in seinen Schriften nie unkeusch, er war und ist nie Philister. Aber dieses Gebiet blieb ihm, der auf allen anderen Gebieten offenste Persönlichkeitskunst gibt, etwas Privates, das er mit sich abmachte, während unsre Stürmer und Dränger es auf die Bühne, in die Literatur brachten, gleichsam als Darstellungsobjekt und Kunstziel. Wir finden im ganzen Flaischlenschen Schaffen nicht ein Wort, das unsauber, unreif, unfein wäre. Alle Vorwürfe, die wegen Toni und Käte erhoben wurden, fallen auf die Betreffenden selbst zurück. — Er ging den „Erfahrungen des Lebens“ nicht aus dem Wege, nahm sie auf und trat später in „Toni“ und „Martin Lehnhardt“ tapfer für die errungenen Anschauungen ins Feld. Aber weder im Leben, noch bei ihrer künstlerischen Anwendung blieb er darin stecken. Er sah sie sub specie aeterni, von ihm aus gesprochen, unter strenger Kritik, mit gesundem Instinkt.

Wenn man die moderne Dichtung auf die Frage Weib hin untersucht, kommt man im allgemeinen zu wenig erfreulichen Resultaten. Es ist immer und überall beinahe der letzte Punkt, in den sie münden, ohne weiter zu können; und das ist für unsere ganze Gegenwart außerordentlich charakteristisch. Aber es wäre nachgerade doch an der Zeit, daß der Dichter allmählich etwas freier wird und seine Aufmerksamkeit auch anderen Fragen des Lebens in größerem Maße zuwendet. —

Mann könnte diese Brüsseler Lehre kurz seine Tingeltangelzeit nennen, und es war da vor allem wohl der Charme der französischen Frauen und das Großstadttreiben überhaupt, das ihn fesselte. Er machte hier aber eine Schule durch, die ihn später die modernste Kunst und Dichtung verstehen ließ. Flaischlen wurde selber moderner Großstadtmensch und blieb doch sein Gegensatz. Und dieser Gegensatz der beiden extremen Naturen, die in seiner Brust leben, wird zu einer Quelle seines Schaffens: hier der Schwabe aus dem Winkel, kernig, gesund, einfach — dort der Großstädter mit Großstadtnerven und Großstadtgehirn.

In seinen Versen finden wir keine Einwirkung aus jener Zeit, wenn sie nicht wieder in Kontrastwirkung zu suchen ist. Sie bleiben auffallend kindlich. In seiner Persönlichkeit verarbeitet er es zu Menschentum, dem nichts Menschliches fremd ist. Den einzigen Beweis für sein Verständnis des faszinierenden französischen Wesens, für seine schwingende Grazie und nervös-feinfühlige Kunst, und das einzige Zeichen, wie er sich als Künstler dazu stellt, finden wir vielleicht später im „Pan". Täglich wurde der Figaro gelesen, dessen Stilfeuilletons ihn erwärmten, ohne seiner Feder eine Note zu verleihen.

Trotz vielerlei freundschaftlicher Beziehungen, die er zu dort lebenden Deutschen gefunden hatte, und die ihn in nähere Berührung zu den bildenden Künsten gebracht haben mochten, muß er Zeit zu allerhand Studien gefunden haben. Im „Lothar" sind religiöse, philosophische, naturwissenschaftliche Überblicke, geschichtliche und literarische Kenntnisse zu finden, die nur einer geben konnte, der sich eingehend mit diesen Dingen beschäftigt hatte.

Nebenbei entstanden viele Gedichte. Besonders nach der Tagebuchform hin. Vielleicht gehört hierher der Plan einer Sammlung „Monologe", der unausgeführt blieb.

Im September und Oktober 1884 waren inzwischen auch die „Nachtschatten" bei J. C. C. Bruns in Minden gedruckt worden, „ohne daß er etwas dafür zu zahlen brauchte"; derselbe Verlag, in dem fast gleichzeitig auch die erste Sammlung von Karl Henckell und von Detlev von Liliencron erschien, wie wohl zu Ehren dieses Verlags hervorgehoben werden darf. — Die „Nachtschatten" sind dem Andenken seines Vaters gewidmet — den er im Frühjahr 1884 ganz plötzlich verloren hatte — da er ihm nicht die Freude bereiten konnte, sie in seine Hände zu legen.

„So unerwartet kommt ein Unglück nur." („Nachtschatten.")

Im Mai 1885 hatte Flaischlen Brüssel satt und ging, obwohl ihm Zulage versprochen wurde. Es gab nichts mehr zu lernen, nichts mehr, das ihn fesseln konnte. So brach er ohne augenscheinlichen Grund, wie wir das öfters bei ihm finden werden, seine Zelte ab und suchte frisches Wasser.

Zunächst ging es nach Stuttgart und von da im Herbst nach Bern, wo er eine neue Stellung gefunden hatte.

* *
*

3.

Die Nachtschatten.

„. . . Ich fühlte nie noch ein Gefühl,
mir selbst genug getan zu haben; wie
mein Leben, war mein Schaffen nur Fragment
und konnt' ich's nie zu einem künstlerisch
harmonisch abgeschloss'nen Ganzen bringen."

„Graf Lothar."

Wir haben die Verse des Sechzehn- bis Zwanzigjährigen aus den Jahren 1880 bis 1884 vor uns und noch frühere. Die Gedichte des ersten Stuttgarter Manuskripts nehmen die erste Hälfte des vorliegenden Bändchens eins. Als Bestätigung dafür finden wir zunächst beim ersten kleinen Abschnitt „Glück und Glaube" (S. 3—18) die Unterbemerkung: „Aus früheren Tagen, Erinnerungen, die geblieben sind". Hier stehen also manche Erstlinge aus den siebziger Jahren; wie erwähnt, gehört „Wanderfahrt", S. 12, zu den allerfrühesten. Vor dem zweiten Abschnitt „Lieb und Leben" (S. 21—75) lesen wir: „Aus späteren Tagen", doch ist das mehr im Gegensatz gemeint zu jenen allerersten Gedichten, und um auf die Gegenüberstellung dieser sinnvollen Untertitel hinzuweisen. Seite 27 steht das Gedicht „Einer Mutter", das er etwa im Jahre 1880 dem Vater vorlas, worauf 1880/81 mit Grimminger geübt wurde. Der zweite Abschnitt liegt also nach 1880 und etwa bis 1882/83. Darauf folgen: „Vermischtes, Fragmente", S. 79—93, oder wenn die beiden größeren Stücke, „Der Mönch" und „Der Wahnsinnige", zu den Fragmenten gedacht sind, bis S. 128. „Der Mönch" ist jedenfalls noch in Stuttgart entstanden, da er seinen Ursprung einem Gemälde der Stuttgarter Bildergalerie verdankte. Der Abschnitt gehört also in die Zeit um 1883. Erst die „Tagebuch-

blätter eines Sonderlings" entstehen größtenteils im Jahre 1884, obwohl auch in dieser besonderen Sammlung manches wieder in die ersten Zeiten zurückgreift, wie auch in jenen Abschnitten letzte Gedichte bis 1884 reichen mögen. Bei der Sorgfalt und Ehrlichkeit des Dichters, besonders aber wegen des bewußten chronologischen Gesichtspunktes, den er bei der Sammlung walten läßt, dürfen wir annehmen, daß innerhalb der einzelnen Abschnitte, wie in der Ordnung des Ganzen die chronologische Reihenfolge ziemlich streng innegehalten ist und etwa so, wie ich es nachgewiesen habe. Bekräftigung für die strenge Chronologie bringen die „Lehr- und Wanderjahre", welche gewissermaßen die Fortsetzung der „Nachtschatten" bilden und abschnittweise mit chronologischen Daten versehen sind. Ähnlich ist es bei „Alltag und Sonne; auch bei allen anderen Werken ist die Zeit der Entstehung verzeichnet.

Zu beachten ist unter der Gesamtbezeichnung „Nachtschatten" der lange Unterartikel: „Gedichte. Fragmente. Tagebuchblätter eines Sonderlings." Auch er ist Beweis für die Zielbewußtheit der Sammlung. Wir denken an den Titel: „Aus den Lehr- und Wanderjahren des Lebens. Gesammelte Gedichte. Brief- und Tagebuchblätter. Aus den Jahren 1884 bis 1899." — und an: „Von Alltag und Sonne. Gedichte in Prosa. Rondos. Lieder und Tagebuchblätter. Mönchsguter Skizzenbuch. Lotte, eine Lebensidylle. Morgenwanderung." — und schließlich an die Titel des „Gemmingen" und der „Literatur-Tafel". Ich weise hier vorläufig nur darauf hin, ein wie schweres Gewicht die Gedichtbücher Flaischlens durch diese großen, zielbewußten und bedeutungsvollen Titel erhalten.

Das dritte Moment, welches zeigt, daß der junge Dichter den Band im Hinblick auf eine ganze Lebens- und künftige Dichtungsentwicklung zusammenstellte, enthält die Vorbemerkung der „Nachtschatten", die fragmentarisch lautet:

„. . . veröffentliche ich Vorliegendes ohne jede Voreingenommenheit, . . weil . . . eines Tages jemand, in meinen Schreibereien blätternd, meinte, ob sich daraus nicht ein Bändchen zusammenfinden ließe." (Aus einer Vorrede.)

Das ist natürlich erfunden. Der Dichter, der niemandem seine Schreibereien zeigte, ist selbst der Jemand, der sich eines Tages fragte, ob nicht einiges aus seinen zahlreichen Blättern der Veröffentlichung

wert wäre. Diese Vorbemerkung spricht von seiner Bescheidenheit und Selbstkritik; die Tatsache der Veröffentlichung zeigt, daß er zum erstenmal seiner innern Kühnheit nachgab. Dies Vorwort-Bruchstück weist auf ein Spiel, das Flaischlen künftig treibt. Seine Art, Titel, Untertitel, Vorworte und Mottos zu setzen und sie in die Komposition der Bücher zu ziehen, bekommt mit der Zeit ein bestimmtes System.

Das Bändchen faßt auf etwa zweihundert Seiten hundert Gedichte aus einem Zeitraum von mehr als fünf Jahren, ein Umstand, der unterstrichen zu werden verdient. Er nennt nur den ersten Teil (S. 3—75) „Gedichte", den folgenden (S. 79—107) „Vermischtes. Fragmente", wobei „Fragmente" nähere Bezeichnung zu „Vermischtes" bedeutet. Die „Gedichte" zerfallen in die genannten Abschnitte „Glück und Glaube" und „Lieb und Leben". Man beachte die Alliteration in den Titeln, richtiger: die innere und äußere, die lautliche und gedankliche Reimung. Dies weist auf die klangliche — und nicht nur klangliche — Sorgfalt späterer Titel wie „Toni Stürmer", „Flügelmüde", „Alltag und Sonne"; denn auch den Titel zieht Flaischlen als poetische Note in die Komposition des Werkes. Das ist Brauch der Modernen geworden; nur finden wir bei keinem innerhalb seines ganzen Dichtungswerkes eine so strenge, einheitliche und künstlerisch durchgebildete Ausgestaltung solcher Züge. Selbst in obigen beiden Bezeichnungen der Unterabschnitte liegt eine kleine Fortführung: dort Glück und Glaube der Kindheit — hier Lieb und Leben, wie sie wirklich sind.

Im ersten kleinen Abschnitt bilden einen noch kleineren Teil „Vergilbte Blätter" (S. 1—7), welche die seltsame Unterbezeichnung „Liederfragmente" tragen. Dann folgt ein Gedicht „Nachtschatten", das für den Buchtitel nur wenig Bedeutung hat, nur symbolisch den Ton der Sammlung andeutet. Die letzte Strophe des Gedichtes sei — auch der Technik wegen — zitiert (S. 9):

„. . . Traumgleich schwindet Lust und Liebe,
traumgleich stirbt das schönste Glück,
und am Grabe weint gebrochen,
gramgetäuscht das Herz zurück."

Zum mittleren Abschnitt gehören, wie erwähnt, zwei größere Fragmente, „Der Mönch" und „Der Wahnsinnige" mit dem Unter-

titel: „Monologe". Als letzter großer Teil folgen die „Tagebuchblätter eines Sonderlings".

Dieser Ausdruck „Sonderling" ist bedeutungsvoll. Allerdings schließe ich vom späteren Schaffen zurück und lasse dahingestellt, ob Stuart schon mit dieser Bezeichnung eine Absicht verbunden habe. Das ganze Buch ist jedoch so aufgebaut, daß man an solche frühreife Absichten glauben könnte: Stuart verfolgte durch die Bezeichnung „Sonderling" den Zweck, seine Tagebuchblätter in einen Gegensatz zu denen anderer Menschen und Dichter zu stellen. Teils glaubte er sich infolge seines Alleinstehens wirklich in einer Sonderlingsstellung, machte aus der Not eine Tugend und erreichte dadurch eine gewisse Verzeihung; teils aber erzielte er eine größere Aufmerksamkeit. Er war sich bewußt, daß es der Form nach zum guten Teil gereimte Prosa und dem Inhalte nach — dem derzeitigen Brauch gegenüber — etwas absonderlich war, was er da vorbrachte. Vielleicht also tauchte damals schon in dem Altklugen der Gedanke auf, durch die absichtliche Sonderstellung sozusagen eine Wirkung hintenherum auszuüben. Es werden nicht alle auf das Buch geantwortet haben, wie jener Kritiker, der begann: „Ja, ein Sonderling scheint mir dieser Stuart allerdings zu sein . . ." — sondern manche Leser werden gedacht haben: das ist ja gar nicht Sonderlingsmeinung, das ist ja ganz vernünftig, sogar recht vernünftig. Stuart aber hatte damals in seiner Gedankenwelt schon Zielpunkte, die niemand in der Wichtigkeit verstand, die sie für ihn hatte. Hätte er seine gedankliche Lyrik direkt vorgetragen, so hätte sie aufdringlich, widerspruchweckend oder didaktisch gewirkt. Letzteres ist besonders unangenehm, und doch wollte er es sein, nur in einer feineren, versteckteren Weise. Er wollte — um es richtiger zu benennen — vorbildlich sein; und dies bildete er seitdem als eigenste Dichtungsgattung heraus, indem er Zweck und Form künstlerisch zu einen strebte. Den Brauch künstlerischer Vorbildlichkeit zeigt er offener, wenn er „Toni Stürmer" eine „Alltagsgeschichte", „Martin „Lehnhardt" einen „Kampf um Gott", „Flügelmüde" „einen Abschnitt aus dem Leben eines Jeden", und wenn er letzte, bisher nur im Manuskript gedruckte Dichtungen etwa benennt: „Für dich und mich und alle."

*

„Man sagt wohl zum Lobe des Künstlers, er habe alles aus sich selbst. Wenn ich das nur nicht wieder hören müßte!"

Goethe.

Der Ton der „Nachtschatten" ist durchweg pessimistisch, melancholisch, elegisch. Das letzte Gedicht der Sammlung heißt „Elegie". Nur hin und wieder klärt er sich zu einer fröhlichen, lebensfreudigen Bejahung.

Woher das? —

Wenn das Schicksal des Vaters auf den jungen Dichter nach der Leidseite gewirkt hätte, wäre es wohl zum Ausdruck gekommen. Wir finden weder hier noch in den späteren Werken eine Andeutung, die hierauf hinwiese. Wir treffen auf Stellen, die andere Seiten: seine Weltklugheit, seinen überlegenen Überblick, seine Erziehung-zum-Leben andeuten; wir fühlen, daß er im Untergrunde des Dichters gestaltend fortwirkt; aber wir sehen keine durch den Vater eingegebene Schmerzensempfindung. Er gehörte nicht zu denen, die man bemitleidete, oder um die man sich Sorge machte. Der Vater weckte vielmehr die Bewunderung des Sohnes. Wir haben also die Quellen des Pessimismus abseits von Vater und Familie zu suchen in der eigenen Wesensart, in der eigenen Entwicklung des jungen Dichters und in äußeren Momenten.

In Wirklichkeit sind die „Nachtschatten" nicht so pessimistisch, wie es beim ersten flüchtigen Blick erscheint. Sie sind vor allem nicht angekränkelt. Sie sind hauptsächlich Stimmungsbilder, die aber aus bloß Trübem herausringen. Daß ein Gehalt intellektuell, Färbung, Ton und Form dagegen nach reiner Stimmungsseite hin liegen, ist kein Widerspruch. „Was" und „Wie" sind in diesen Dichtungen zu einem einheitlichen und eigenartigen Charakter verschmolzen, den der Dichter noch viele Jahre beibehält, und der in den letzten Werken zu Positivismus durchgebildet ist, immer aber einen feinen Hauch vom Tone jener ersten Dichtungen zeigt und zuletzt gleichsam als bewußte Kunstnote.

Man kennt es aus der eigenen Jugend, daß man Stimmungen hat, da man am Leben leidet, da irgend welche Gedanken und Gefühle schwer auf der Seele liegen. Weil gerade diese uns zur Feder greifen lassen, sammelt sich eine Kette von scheinbar trüben Aufzeichnungen an, während der Verfasser viel ruhiger und gesünder ist und oft recht heiter und ausgelassen.

Stuart war nicht trauriger als andere seines Alters, doch er war scheu — und scheu macht einsam. Er litt unter seiner Verlassenheit, vor allem unter ihren Begleiterscheinungen: Gefühlen der eigenen Ohnmacht und Nichtigkeit. Er rang nach Selbständigkeit und Selbstbewußtsein, suchte Trost in gedanklichen Erkenntnissen und in anderen stärkenden Momenten, wie vor allem in strenger Pflichterfüllung. Die wenigen Worte und Einwirkungen, die er vom Vater hatte, geben einen gewissen Fond. Er hatte aber mehr von ihm als bloße Lehren. Er hatte im Blute viel von seiner überlegenen Natur. Dies gute Blut zeigte sich nur noch nicht so ruhig und reif infolge der eigenen Jugendlichkeit, sondern schlug erst noch in das Gegenteil von Überlegenheit um. Gerade weil der Vater ihm so hoch und unanfechtbar erschien, fühlte der bewundernde Knabe sich selbst schwach. Man lese die vielen Tagebuchblätter des Sonderlings, die gegen das eigene Nichts ringen. Auch der Sohn wollte mit allem fertig werden, wie der Vater es durch Humor und Menschenklugheit geworden war.

Der Vater war der Reale, Lebenskluge, die Mutter mehr idealistisch. Mit hauptsächlich mütterlicher Erziehung, überhaupt mit der Erziehung, wie sie jetzt noch Brauch ist, trat er früh ins Leben. Er machte die Erfahrungen des Alltags. Die allgemeinen Illusionen der Kindheit rangen mit den täglichen Erlebnissen, führten zu Enttäuschungen und melancholischen Stimmungen. Doch er wollte nicht mehr die allmählich als hinfällig erkannten Illusionen, sondern Wirklichkeit, und er wollte auch diese als schön empfinden und die neuen Erfahrungen und neuen Ideale in Leben und Schaffen einen. Darum prüfte er die alten Illusionen und fand, daß alles Glück, alles Große, alles wirklich zu Erreichende nicht von den schön klingenden Kinderphrasen, mit denen die Erziehung uns jetzt noch stopft, abhängen, sondern von tausend andern Dingen, auf die wir nicht vorbereitet sind. Diese Erkenntnis wurde Leitmotiv. Sie ist, wenn man will, in gewisser Beziehung materialistischer Natur. Der Vater wirkte in dieser Richtung nach. „An dir liegt's! du hast Schuld! verliere deine Uhr nicht!" — Also die tausend Siege über die tausend kleinen Widerwärtigkeiten machen das Leben, sind das Leben! Im „Lothar" heißt es:

„Gebt mir die Kraft einmal, mich aufzuraffen,
dem Einfluß zu entziehen mich der tausend
Verdrießlichkeiten früh und spät, ich wagte
den Kampf ums Höchste ohne feig Bedenken."

Und die letzten Gedichte der „Lehr- und Wanderjahre" bilden die Krone der damals keimenden Weltweisheit:

„Das ist das Leben! was erwartest du mehr?!
Was du hast, ist alles! es gibt nichts mehr!

Das ist das Leben:
all diese kleinen Alltäglichkeiten
von Stund zu Stunde: dies Aufstehn morgens
und dann den stillen Tag entlang
in stillem Gleichlauf deine Arbeit ..
Reste von gestern, Sorgen zu morgen ..
zuweilen auch wohl ein .. froherer Gang,
ein hellerer .. ein vollerer Klang ..
ein bißchen Scherz, ein bißchen Ärger,
ein bißchen Glück, ein bißchen Tück ...
hochwichtig alles für den Augenblick,
im nächsten aber schon vergessen
und schließlich auch ganz einerlei:
ob morgen wohl schön Wetter sei?!
und wenn, wohin man abends gehe?
und wie es da- und damit stehe?!
und dies und das und das und dies,
hundert kleine Was und Wie's,
hundert kleine Wohl und Wehe! ...

Das ist das Leben! erwarte nicht mehr!
Was du hast, ist alles! Niemand hat mehr!

Es frägt sich nur, wie's jeder faßt
und schiebt und siebt ...
und wie du's in die Zügel straffst
und wie du's auseinanderspielst
und wieder dann zusammenzielst,
damit sich doch zuletzt ein Ganzes,
großlinig Eigenes draus ergibt!"

Damals freilich fand er das Großlinig-Eigene noch nicht; sein Schaffen blieb Fragment. —

Auch die Mutter lebte in ihm; aber er konnte die Wesensarten der Eltern, die unter sich harmonisch waren, noch nicht einen. Er stand noch im Zwiespalt. Es ist, als ob er diesen Zwiespalt als Problem auffaßte und bewußt Seiten seines Lebens und Schaffens darauf aufzubauen begann.

Im „Hardtmut" lesen wir, wie schon zitiert:

„. . . Und das übe man schon am besten in ganz kleinen Gleichgültigkeiten. Nur wer sich selbst gegenüber frei sei, nur wer sich selbst in Zucht habe, habe ein Recht, als ‚Ich' zu gelten. . . :"

Diese Lehre begleitete ihn von Kind auf. Und wie zur Kontrolle entstanden die Tagebuchblätter, wenn nicht sein ganzes Dichten! Er war nun einmal als Dichter geboren. Aber von den ersten Versuchen an finden wir sein Schaffen mit dieser Persönlichkeitszucht verknüpft. So kam er zu dem scheinbar äußerlichen, aber doch eigentlich — wenn nicht auf diese Weise verständlichen — unerklärlichen Brauch, daß er „Gedichte" gleich „Tagebuch-", ja gleich „Briefblätter" setzte, oder umgekehrt. Es geschah mit dem Zielpunkt des Allgemeinen, Typischen, Vorbildlichen. So stand der Jüngling im Leben, im alltäglichen Berufe, im Kampf gegen die Illusionen der Kindheit, gegen die unhaltbaren Lehren der Erziehung durch Haus und Schule und suchte neue Wege — das Herz voll Kühnheit und voll Träume, die sich der Nüchternheit fügen mußten, um ernst und tief und edel zu werden. So stand er einsam, ein wenig Mißtrauen in der Seele, ein wenig jugendlich klagend, und vor allem dichterisch sehnsuchtsvoll.

„Nur hin und wieder
tief im Herzen,
wacht leise weinend
ein Heimweh auf."

(„Vereinsamt", Nachtschatten.)

„Heimweh" ist hier aber nicht das nach dem Elternhause, sondern jenes poetische Sehnen, das uns alle treibt durch Alltag und Sonne dem Geahnten-Ungekannten nach.

*

„... Ich seh in Euch mein eigen Bild von ehemals, verbittert, unbefriedigt und verstimmt ...“

„Graf Lothar.“

Aber mir scheint immer noch nicht erklärt, welche Färbung der Pessimismus der „Nachtschatten“ hat; es klingt da eine ganz seltsame Note. Der Pessimismus scheint mir zur einen Hälfte nicht ganz echt, nicht immer innerlich zu sein. Er bildet gleichsam eine äußere Kunstform. Stuart scheint einer Mode zu folgen. Wer jene Zeit kennt, kennt auch diesen Klang. Das ganze Geschlecht hatte ihn im Herzen. Die ganze Welt, besonders die junge Welt jener Zeit gefiel sich darin, da sie nicht darüber hinaus konnte. Die Literatur trug ihn, jene Literatur, die ihre Nahrung war. Er geht zuletzt vielleicht auf Lord Byron zurück.

Flaischlen selber sagt später im „Rückblick“ (Zur modernen Dichtung. Ein Rückblick. Pan 1895, 4. Auch im Sonderabdruck.):

„Sie fühlten, daß das Alte sich ausgelebt, sie fühlten, daß es neuen Zielen, neuen Idealen entgegengehe, sie fühlten auch die Richtung, in der sie gehen mußten, aber noch war der Weg dazu nicht offen, und ihn aufzubrechen, hatten sie doch nicht genug ursprüngliche Kraft. Und so allein sind meines Erachtens Herwegh, Gutzkow, Laube, Heine und Börne zu verstehen, und ihre gallige Ironie und Satire — entspringend aus einer dunklen Ahnung ihrer Ohnmacht. Was dann kam allerdings, die Generation der dreißiger Jahre, von braven Eltern und Lehrern mit Abscheu vor diesen unruhigen Gesellen erzogen und in den schönen hohen Idealen unserer klassischen Kunst aufgewachsen, — was dann kam, hatte weder ein tieferes Verständnis für das, was die Zeit bewegte und was not tat, noch auch wirklich schöpferischen Sinn für Kunst überhaupt. Es begnügte sich vollauf mit dem, was es konnte; es reimte seine Verse und schrieb seine Romane, und deklamierte seine Jambendramen, weil und wie man es einmal gewohnt war. Anstatt Axt und Pflug zu nehmen und auszuziehen und neue Wege zu brechen und neues Land urbar zu machen, blieb man still an seinem Herd sitzen und ästhetisierte und untersuchte, wie die Großen von Weimar es einst gemacht und wie man es infolgedessen auch machen müsse, um groß zu werden, und baute ruhig, Jahr für Jahr weiter auf dem Boden vergangener Blütezeiten, ohne zu bedenken, daß seine Fruchtkraft längst erschöpft sein mußte.“

Hier müssen wir einsetzen, um zu sehen, wo Flaischlen selber einsetzte, um zu sehen, wie er erst im Bannkreise gewisser Dichter stand, wie er dann durch die Kontrastwirkung der Literatur der dreißiger Jahre wach wurde und nun auszog mit Axt und Pflug, um neue Wege

zu brechen für sich und damit in einem kleinen entscheidenden Maße vielleicht auch für andere.

Stuart stand also zuerst im Banne der pessimistischen Dichter. Heine hat überaus stark auf ihn gewirkt, was schon die Analyse der „Nachtschatten" ahnen ließ; wir wollen ihn aber später heranziehen. Hauptsächlich jedoch war es wohl Byron. Es war kein Zufall, daß Flaischlen später eine bibliographische Arbeit über Byron machte. Der „Lothar" entstand nach dem „Manfred" und verrät ziemlich stark diese Anlehnung.

Und so kommen wir auf seine Vorbilder. Die Kindheitsvorbilder, wie Lenau und Eichendorff, gehen uns hier nichts an. Wohl aber einige, die, zweiter Gattung, wenig beachtet wurden. Da diese Vorbilder für seine Sprache, für Stil und Fortbildung wichtig sind, müssen wir etwas länger bei ihnen verweilen.

*

„. . . Das Fremdeste so umzuschaffen . . daß wir es als eigenes Leben empfinden . . ."

Flaischlen über Leuthold. (Neue Klause 93, S. 14.)

Es ist manches über Flaischlens Vorbilder gesagt worden. — Flaischlen hat das Glück gehabt — das andere vielleicht Pech nennen würden — daß im allgemeinen sehr wenig über ihn geschrieben worden ist. Die Besprecher in Tageszeitungen und Zeitschriften haben nie ernster seine Werke untersucht. Von Ernst Ziel an, der die „Nachtschatten" freundlich besprach, bis zu den letzten Kritiken ist so Unglaubliches und direkt Falsches geschrieben worden, daß eine Sammlung dieser Besprechungen die zeitgenössische Kritik in ein sonderbares Licht rücken würde.

Vergleichen wir folgende Gedichtbruchstücke:

Lenzlied.

Buntbeblumte Wiesen dehnen
fernhin sich, die Luft weht lind;
auf besonnten Wolkenkähnen
kam der Lenz ins Land geschwind . . .
Buntbeblumte Wiesen dehnen
fernhin sich, die Luft weht lind. —

Lebenslos.

In Blumen, Duft und Blüten,
es war so schön das Land,
der Himmel hoch darüber
hellsonnig ausgespannt,
die Luft so weich und linde
von Lerchenliedern klang,
waldher die Quellen rauschten
froh flüsternd talentlang. —

Das erstere steht in Heinrich Leutholds „Gedichten" (J. Huber, Frauenfeld, 1879), das andere in den „Nachtschatten". In beiden sind verwandte Klänge, vor allem aber verwandte Sprache und Technik. Leuthold ist eines der Vorbilder Stuarts. . .

Vielleicht liegt es an mir — ich fand nirgends eine grundlegende Würdigung Leutholds. Ich überschätze ihn nicht, aber ich glaube, daß er bis jetzt viel zu wenig in der Entwicklung der deutschen Poesie beachtet worden ist. Nur R. M. Meyer läßt ihm in seiner Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts einige Würdigung zuteil werden; fast alle andern greifen falsch. Auch Bächthold in seiner Einleitung zur Ausgabe der Gedichte Leutholds (3. Aufl. 1884) wird ihm nicht gerecht. Es ist hier nicht der Ort, auf diese Frage tiefer einzugehen. Es sei nur noch auf einen etwas markanteren Artikel über Leuthold von Cajus Möller hingewiesen, der wenigstens seine Persönlichkeit schildert („Autochthonen und Nordlichter in München": „Tägl. Rundschau", U.-B. Nr. 257 v. 1. Nov. 1899). Möller nennt ihn einen „riesenhaft angelegten Mann", aber dichterisch einen Epigonen. Auch Meyer u. a. urteilen nicht anders. Ich kann nur hinzufügen, daß er trotz seines Epigonentums sprachlich ein Markstein in der Entwicklung der Lyrik bedeutet, den man nie so glatt übersehen dürfte. Wenn Ad. Bartels in seiner Geschichte der deutschen Literatur von ihm sagt:

> „daß er geradezu die von Theophile Gautier ausgehende französische Schule der Parnassiens (Lecomte des Lisle, Bauville, auch Baudelaire) bei uns vertritt. Was man von ihnen behauptet hat, sie seien derart auf ausgesuchte Eigentümlichkeit in Sprache und Versmaß erpicht, daß sie um Farbenschimmer und Klangfülle sogar dichterische Gedanken und Empfindung preisgäben, gilt auch von ihm —"

so scheint mir das zum Teil falsch, zum Teil eng geurteilt. Meyer meint von ihm, auf den Russen Saitschik gestützt (S. 562):

> „Was Leuthold vor Platen voraus hat, ist: der melodische Zusammenhang. Platen ist es mehr um den Wohlklang der einzelnen Worte, als um die Melodie des ganzen Satzes zu tun. Bei Hölderlin baut sich schon der ganze Satz, die ganze Strophe zu melodischer Einheit auf — aber jede Strophe bleibt für sich. Einen Schritt weiter geht schon Novalis, der in den ‚Hymnen an die Nacht' ein größeres Ganzes durchkomponiert, freilich aber bei allem wunderbaren Wohlklang der Sprache die metrische Bindung auf-

gegeben hat. Aber erst Leuthold macht aus dem ganzen Gedicht eine melodische Einheit, innerhalb deren jede Strophe zur Harmonie des Ganzen mitwirken muß, wie innerhalb der Strophe jeder Vers und im Verse jedes Wort. Man studiere nur einmal sein ‚Trinklied eines fahrenden Landknechts' . . ."

Meyer ist mit diesen Ausführungen auf dem rechten Wege, aber auch er achtet nicht auf die Fortbildung der Sprache und nicht auf den Unterschied von Metrik und Rhythmik, nicht auf die Verinnerlichung des Rhythmus, die wir bei Leuthold finden. Von diesem sei als Probe citiert (Gedichte, S. 4):

Sehnsucht.

Was weckst du mich auf in der tauigen Nacht,
du sehnsuchtflötende Nachtigall?
Nun ist mit deinem melodischen Schall
auch ein Widerhall
vergangenen Glücks erwacht.

Wie heute schlugst du im Lindenbaum . . .
ich herzte und küßte mein rosiges Kind;
die Saiten der Liebe erbebten gelind
wie Harfen im Wind . . .
O seliger Maientraum!

Und als ich — den Lenz und die Liebe im Sinn —
nach Jahren gekommen, wie lachte so blau
der Himmel, wie blitzte und perlte der Tau
auf blumiger Au';
doch die Liebe, sie war dahin.

Was lockst du mich wieder mit dunkler Gewalt,
mit Lügen von Lenz und von Liebeslust?
da längst doch verdorrt in der eigenen Brust
der duftende Blust
und die jubelnden Lieder verhallt.

O Nachtigall, flötend im Lindenbaum!
Der Frühling vergeht und die trügende Gunst
der Götter. . . Was soll uns die fröhliche Kunst?
Die Liebe ist Dunst
und das flüchtige Leben ein Traum!

Das ist kaum noch Metrik zu nennen, sondern Rhythmus, und enthält daher ein Moment, das nicht etwa nur die äußere Technik, sondern das innerste Wesen der deutschen Sprache und Dichtung trifft; und dieses Moment hat Flaischlen aufgenommen.

Conrad Beyer erörtert in seiner „Deutschen Poetik" (Stuttgart, 1882, 2 Bände) das Verdienst Heines um den deutschen accentuierenden Vers. Leuthold hat ebenfalls Verdienste um dieses Problem, um eine Fortbildung in der Beseelung, Formung und Dichtungsfähigkeit der Sprache; ich gedenke nachzuweisen, daß Flaischlen auf dieser Linie bedeutend weiterbaut.

Doch nicht nur die sprachliche Seite des Dichters ist ihm verwandt, auch die persönliche Leutholds ist ihm vorbildlich. Er sagt daher von ihm (Neue Klause 93):

„Er gehörte, wie sie alle (Gottfr. Keller, C. F. Meyer und K. Spitteler), zu jenen Böcklinnaturen, die auch das ‚Unvergleichlichste' und Sprödeste in die Gewalt ihrer Subjektivität zu zwingen und selbst das Fremdeste so umzuschaffen wissen, daß wir es als eigenes Leben empfinden."

Wahrscheinlich haben Leutholds Spruchgedichte und Trinklieder im besonderen auf Flaischlen gewirkt.

Wie als Dank weckte der Dichter später, als er die kleinen „Programmhefte" der „Neuen Klause" herausgab, das erloschene Andenken seiner wenig gepflegten Lieblinge und Vorbilder durch biographische Notizen und angeführte Proben. Wir finden gleich in den ersten Heften nach Leuthold besonders noch zwei erwähnt, die hierher gehören: Dranmor (Ferdinand von Schmid) und Ferdinand von Saar. Letzterer kommt weniger in Betracht, er gehört mehr in die Studienzeit; Dranmor aber muß für die gedanklichen Gedichte der „Nachtschatten" herangezogen werden.

Das Motto zu den „Nachtschatten" stammt aus Dranmor (Poetische Fragmente, Berlin, Paetel 1873: Trelawney, Str. 10—13.) — Auch über ihn existiert nichts Erschöpfendes, wenig Richtiges. Er wird meist mit nichtssagenden Bemerkungen abgetan. Von ihm sagt Flaischlen (N. Kl. 94. S. 55):

„Erst in den sechziger Jahren veröffentlichte er seine Dichtungen, einfache, unscheinbare Bändchen: ‚Poetische Fragmente' (1866); ‚Kaiser Maxi-

milian', Gedichte (1869); ‚Requiem', Gedicht (1866) — die dann 1873 als ‚Gesammelte Dichtungen' erschienen. . . Es war wie eine Anfrage an die deutsche Heimat (Dranmor lebte lange in Brasilien), die aber kein Echo weckte. Seine Poesie ist durchaus reflexiver, gedankentiefer Natur, philosophisch schwer, ernst, fast düster — aber trotzdem von hoher dichterischer Gestaltungskraft. Sie fand aber wenig Beachtung in jener Zeit der Marlittschen Heideprinzeßchenromantik und der Wolff-Baumbachschen Butzenscheiben-Lyrik. Erst die Jüngeren hoben ihn auf ihren Schild."

Flaischlen ist wohl der erste von ihnen gewesen, und hat viele seiner ernsten Gedanken, die zum Teil jetzt noch wie Pfeile in die weite Zukunft zielen, in sich verarbeitet und hat auch von seiner dichterischen Gestaltungskraft gelernt. Vielleicht rührt von Dranmor Wort und Begriff „Fragmente" her. Wir spüren Dranmors Wirkung besonders im zweiten Teil der „Nachtschatten" von den „Fragmenten" an, und ganze Stellen der „Tagebuchblätter eines Sonderlings" sind Dranmors Dichtungen verwandt. Die Einwirkung zeigt sich auch in den freien Rhythmen, die jede Metrik sprengen und eigene Gesetze suchen, zeigt sich auch in kleinen technischen Fragen, wie im eigenartigen Gebrauch der Punkte.

Wenn ich hier von „Vorbildern" spreche, habe ich einen schweren Stand. Flaischlen war zu streng gegen sich, um, wenn auch viele Gedichte eine deutlichere Wirkung der Vorbilder gezeigt haben mögen, diese in seine Sammlung aufzunehmen. Nur hie und da sind leise, selten lautere Anklänge und Ähnlichkeiten, nirgends ist plumpe Nachahmung. Wer aber einerseits Stuarts „Nachtschatten" und andererseits Leuthold und Dranmor im Innersten kennt, der wird mir beistimmen, daß besonders diese beiden Quellen in Flaischlens Schaffen geflossen sind. Sowohl der geistige Gehalt der „Nachtschatten" führt auf sie zurück als auch hauptsächlich Sprache, Form, Stil, Technik. Leuthold war anregender für Lieder, Gedichte, Sprache; Dranmor für die freieren Rhythmen der Fragmente und Tagebuchblätter. Er wirkte auch noch stark auf den „Graf Lothar".

Durch Grimminger und Reclams Universalbibliothek war Flaischlen auch auf sonst ferner liegende Dichter gekommen: auf die Russen Puschkin und Lermontoff und auf den Ungarn Petöfi. Wir finden daher, „Nachtschatten" S. 143, ein Motto aus Petöfi (vergl.

Petöfi, Leier und Schwert: „Nur ein Gedanke"). Während Dranmor und die Russen mehr den nachdenklichen Ton auslösten, leitete Petöfi zum Volkslied und zur Volkssprache. Von Petöfi stammt vielleicht auch der Titel. Vielleicht durch dessen „Wolken" angeregt, sollte das Buch „Wolkenschatten" heißen, woraus — wohl der Klangfrage wegen — „Nachtschatten" geworden ist.

Der Raum gestattet nicht, Gegenbeweise gegen die Behauptungen mancher Stimmen zu geben, die bei Stuarts „Nachtschatten" Vorbilder wie Giacomo Leopardi, Möser, Rückert u. a. nennen. Flaischlen kannte Leopardi damals nicht. Rückert konnte er wegen seiner allzu vielen und allzu glatten Verse nicht leiden. Er hatte stets eine besondere Vorliebe für die Wenig-dichtenden. Nur einige erwähnen mit Recht Dranmor.

*

„Nur der angehende Künstler wird geboren,
nicht der vollendete."

Goethe.

Nach diesen Betrachtungen sind uns alle Noten der „Nachtschatten" verständlich:

Die frühesten Lieder sind reine Lyrik, aber epigonal. Er selbst ist nicht damit zufrieden und betrachtet sie zum Teil nur als vorläufige Lieder-Fragmente, etwa in dem Gedanken, daß später vollendetere kommen sollen. Doch gibt er Zeilen und Stücke, die volksliedmäßig anmuten und in allzeit lebensfähige Form gegossen scheinen, und solche, die dem Ausdruck, dem Gedanken nach, und solche, die ihrer Schönheit wegen ungleich bekannter zu sein verdienen, als sie sind. Wenn auch epigonal, ringen sie doch schon darüber hinaus. Einige Bruchstücke nur für diesen und jenen genannten Zug:

S. 1. So ist's gegangen manchem schon
in seinen jungen Tagen,
daß fremde Leute lachend ihm
sein schönstes Glück vertragen.

S. 2. Der erste Schmerz ist bald vorbei,
er stirbt in einem leisen Schrei,
dann ist's geschehn für immer,
und Tränen fließen nimmer. . .

Dein braunes Haar ist silberweiß,
dein Blick so trüb, dein Gang so leis,
und müde sehnst du dich zu ruhn . . .
verstehst du Lieb und Leben nun?

S. 6. Ich sitz' im dämm'rigen Zimmer
und webe den Faden und spinn';
ich weiß nicht, was mir plötzlich
so trüb geht durch den Sinn.

Die Nacht schaut in die Fenster,
die Sterne blitzen so hell,
am Haus vorüber die Straße
zieht singend ein Wandergesell.
Als wie mein Liebster gegangen
in die Welt nach Gunst und Glück,
und doch kam schon so mancher
mit krankem Herz zurück. . . .

S. 23. Jugend und Alter.

Die Jugend ist töricht,
das Alter weise!
Wer aber hat das blondlockige,
sorglos scherzende Kind: Torheit
nicht lieber,
denn die finst're, ernste Norne: Weisheit?
Schaukelt sie selber doch es manchmal
auf den Knieen und plaudert mit ihm,
und lächelt, wenn sie die klugen,
bestimmten Antworten hört auf Fragen,
denen sie selbst nachgrübelt noch
in quälendem Zweifel. —
O, ein schöner Traum tröstet das Kind
und trocknet ihm die Tränen
aus den großen, blauen Augen,
und sein Spielgenoß: Leichtsinn, kommt
und holt es mit fort.
Die Norne aber weckt des eigenen Herzens
langsamer Gleichschlag
aus ihrem Schlafe.
Und bei denen sie im Hause wohnt,
die beiden alten Frauen,

Sorge und Trauer,
die unten beim trüben Öllämpchen
die langen Nächte spinnen und stricken
und dann und wann auch ein Wort sprechen
zueinander oder seufzen,
Die schauen kopfschüttelnd nach,
wenn sie durch die Türe geht,
hinaus in die weite, einsame,
sternlose, stürmische Nacht.

S. 85. Nebelflüge.

Schleicht der Herbstwind durch die Bäume? —
Und die Nebel dehnen, schwellen,
ducken sich dann wieder nieder
zu des Baches müden Wellen.
Schlürfen durstig, frostdurchschüttelt,
aus dem kalten Kieselgrunde,
wie die Wellen zu erstarren
mit dem Kuß von ihrem Munde.
Und mit langen, dürren Armen
langen sie die letzte Rose,
brechen sie die letzte Blume
in dem gelben, braunen Moose.
Weiterziehend durchs Gehege,
ohne Lachen, ohne Scherzen; —
mir, dem Sonnenkinde, aber
schauert's kalt im heißen Herzen;
Und ich laß den öden Garten,
immer stiller, immer trüber;
flüchte meinen Frühlingsglauben
dennoch zu den Menschen lieber,
Die, wie ich, in Furcht und Hoffnung
nach dem Lenz sich wieder sehnen,
die im Glück doch Freundschaft haben
und in ihrem Unglück Tränen.

Neben dieser Linie der reinen Lyrik, reich an Bildern und Naturschönheiten, zeigt sich eine zweite, die der Persönlichkeitskunst.

Wir erinnern uns des Problems, das er entdeckte zwischen den mitgebrachten Jugendillusionen und den Lebenserfahrungen. Dies Problem, dessen Dichter er wird, liegt in Anfängen schon in diesem

Erstling. Wir sehen ihn das Leben gleichsam von vorn beginnen. Er findet alltägliche, platte Weisheiten, die ihm bitter-ernste Erkenntnisse, Erlebnisse sind. Seite 131 steht die einzelne Zeile:

„So unerwartet — kommt ein Unglück nur."

Seite 130 enthält das Gedicht: „Ich habe meine Pflicht getan . .", das S. 20 als Motto verwendet wurde. Seine letzten Zeilen:

„Daß es auch andre Pflichten gebe,
außer Mühe und Arbeit,
hat mir niemand gesagt."

werden nicht nur Motto, sondern Problem des „Hardtmut".

Seite 168 finden wir — wieder allein auf einer Seite, mit Absicht, zwecks Wirkung:

„'s gibt Dinge, die allein ein Narr begreift,
die ein Gelehrter nicht ergründen kann",

Zeilen, die im „Lothar" wiederkehren.

Aus diesen Alltäglichkeiten bauen sich ihm Grundelemente auf, die in ihrer Kette sozusagen ein Drama des Alltags geben, die den Grundstoff bilden für diese eigenartige Dichtungsgattung, die man nur eine lyrisch-dramatische, im Sinne von „seelendramatische", Form mit dem Inhalt der täglichen niederen Lebenskämpfe nennen könnte. Man versteht, wie aus einer solchen Art, die in gewisser Beziehung Lyrik, schlechthin aber eben nur Dichtung ist, sich die Formen weiter zu allen Dichtungsgattungen, zu episch-novellistischer und zu dramatischer Gestaltung derselben Lebensstoffe ausbilden konnten. — S. 11:

„Jeder Tag ist sich genug
und hat Sonne, Licht und Liebe,
wie ein ganzes Menschenleben:
Wetterwolken, Regentrübe,
banges Zweifeln, Harren, Streben,
manche Hoffnung still begrabend,
manchen Wunsch erfüllend wieder,
dessen selten mehr gedacht; —
jeder Tag hat seinen Abend,
und ein jeder seine Nacht."

Dies Gedicht, so prosaisch und unbeholfen es auch ist, bleibt eins der bezeichnendsten. Man wird mir einwerfen: Flaischlen

ist also Genre-, Idyllen-, Miniaturdichter, prosaischer Alltagsbesinger, Materialist? Nein, er zielt ins Große, geht nur von Stunde und Tag und von dem niederen Leben aus und findet darin überall eine schwere menschliche Tragik.

S. 22 u. a. O. steht schon der Gedanke, den später nicht nur die „Lehr- und Wanderjahre" formen, der, so alt und alltäglich er ist, durch sein ganzes Leben und Schaffen problematisch ausgestaltet wird zum neuen Menschheitsgebot in Nietzschescher Richtung. Vergleicht man damit „Lehr- und Wanderjahre" S. 145:

„Wozu das Geklage: ‚Du habest kein Glück!'
und . . . ‚das sei dein Geschick!'

Geschick ist nur, wozu du selbst
mit eigener Kraft und eigenem Willen
die Reihe deiner Tage webst . . .
und Glück doch auch nur, was du selber
aus deines Wunsches Tiefe hebst!"

und vergleicht man weiter die Fülle der Gedichte, die das gleiche Thema in unermüdlichen Variationen und Einzelheiten ausführen, so liegt darin die Scheidung zweier Welten: der dogmatisch überkommenen alten und einer neuen menschlichen mit menschlicherer Weltanschauung.

Derartige, in den „Nachtschatten" noch junge Auffassungen sondern sich auf spezielle Gebiete. Alle eint er in seiner Persönlichkeit. Es ist ein tiefer Zug Flaischlens, daß er von sich und doch nicht von sich spricht. Er verallgemeinert, wie schon vielfach angedeutet, sich zum allgemeinen menschlichen Typus; erst noch in „Nachtschatten" und „Graf Lothar" mit etwas Sonderstellung, dann immer mehr erstarkend, zu einem innerhalb seiner Grenzen gewissermaßen vorbildlich lebenden Künstler. Danach baut sich das Gerüst seines Schaffens in anderen Proportionen auf, als in denen eines Salon-Ich-Dichters. Er fällt sachlich und zeitlich großzügige Projektionen, so klein sie erscheinen:

„Ihr scherztet — und ich nahm's für Ernst.
Erwägt: es hätte, während ihr noch lachtet,
zutreffen können, und ich hätte recht . . .

Scherz und Ernst sind Zwillingskinder
ihrer schönen Mutter Wahrheit
und gute Freunde,
die oft einander etwas zu Gefallen tun."

Verfolgen wir den Gedankengang dieses „Gedichtes": Er geht von einer einzelnen beliebigen Ansicht aus, um die es sich gerade handelte. Sie war vielleicht irrig — aber bedenkt: ganz abgesehen von mir, die Sache hätte richtig sein können; wir sind alle nur Menschen und können nur von uns aus urteilen; aber ihr urteilt zu einseitig nur von euch aus. Was gerade eintrifft, gilt euch als Gesetz. Nein, die Bedingungen, unter denen wir leben, und die uns vergewaltigen, sind allgemeiner Natur, und die Ansichten, die sie uns eingeben, nicht so verschieden. Mir ist's Ernst, euch Scherz. Ist ja oft dasselbe! — Und so findet er das schöne Gleichnis: „Scherz und Ernst sind Zwillingskinder . . ." Im Vorwort zu den „Lehr- und Wanderjahren" sagt er:

„Die Seele lebt im letzten Grunde immer und in Jedem das gleiche Leben, nur die Gesichter sind verschieden und die Hüte, die man trägt."

Ziehen wir das Gedicht noch zu anderem heran. Flaischlen sagt in seiner Hartleben-Broschüre (S. 18—21):

„Merkwürdig allerdings in seinem Charakter ist ein Nebeneinander zweier durchaus verschiedener Naturen: einer ironisch-satirischen und einer naiv-sentimentalen. Derselbe Hartleben, der die ‚Angele' schreibt, mit dem Motto: ‚Verachte das Weib', der dem tragischsten Konflikt ein lächerliches Moment absieht, derselbe Hartleben hat ein wahres Kindergemüt, zart und schüchtern, ja mimosenhaft schüchtern beinahe, und hat die Menschen viel zu lieb, um so grob und rücksichtslos gegen sie zu sein, wie mitunter sehr angebracht wäre. Wer Augen hat zu sehen, sieht das überall in seinen Schriften: oft dicht beieinander. Und in diesem schroffen Gegensatz des eigenen Wesens liegt, und vielleicht auch für Hartleben selbst, das geheime Problem seines Schaffens. Woraus solche Charakter-Eigentümlichkeiten entstehen und wie weit sie zurückgreifen, ist schwer zu finden. Es kann etwas ganz Plötzliches sein. In den meisten Fällen jedoch bilden sie sich, wie ich glaube, aus hunderterlei kleinen Kindheits- und Schulzeits-Erlebnissen heraus, die für den Augenblick vielleicht ganz unwichtig sind und rasch vergessen werden, die sich allmählich aber aufsammeln und bei irgend einem äußeren Anlaß auf einmal sich geltend machen und von direkt bestimmendem Einfluß werden."

Hier liegt viel Eigenes von ihm selber verborgen. Er führt diese Fragen noch weiter aus. Man soll einen Dichter aus seinen eigenen Worten und Werken erklären, hören wir also noch diese Ausführungen:

„Hartleben ist trotz aller Ironie im Grunde seines Wesens ‚Gemütsmensch‘, wie eigentlich ja jeder künstlerisch produktive Mensch. Aber er hat zweifellos schon in frühen Jugendjahren die Erfahrung gemacht, daß der Gemütsmensch selten zu Recht kommt in diesem schnöden Jammertal und höchstens Spott erntet für seine Naivetät. Er braucht nur einmal ein paar Gedichte gezeigt zu haben, und irgend ein gutmeinender Vetter, wie es deren ja überall gibt, braucht nur bemerkt zu haben: ob es nicht gescheiter wäre, wenn der Junge mehr auf gute Censuren als auf schlechte Verse bedacht sei! worauf dann die andern lachten, so genügt das vollständig, um daraus die Erfahrung ziehen zu lassen, daß der faulste Kalauer einem weit innigeren Verständnis begegnet, als das Heiligste, das man im Busen trägt, als die tiefgefühltesten Gedichte, die einem durch das Herz glühen. Nichts aber macht verschlossener und scheuer als Spott, und zumal, wenn man ihm völlig wehrlos und womöglich noch mit schlechtem Gewissen gegenübersteht, und Spott über etwas, das einem so unantastbar heilig erscheint, wie einem lebhaft veranlagten Knaben die Träume, die er sich ausspinnt. Er sucht sich dagegen zu schützen, versteckt sein Innenleben und zwingt sich, der Außenwelt Rechnung zu tragen und sich ihr anzupassen. ... Je schärfer sich aber dann sein Verstand entwickelte, um so schärfer empfand er die Trivialität der Wirklichkeit als Ironie auf das, was ihm die Seele bewegte, und um so mehr suchte er sich dagegen zu rüsten, bis er sich mit dieser Waffe gleichsam verwuchs. Es ist der alte, aber ewig neue, große Kampf der Jugend um die Illusionen und Ideale, die man sich vom Leben macht und die man erfüllt sehen möchte. Der eine kämpft ihn tragisch, der andere ironisch; der eine auf diesem, der andere auf jenem Gebiet; der eine früher, der andere später. Wer stark ist, siegt, wer schwach ist, fällt..“

Nehmen wir nun obiges Gedicht „Scherz und Ernst“, diese Stelle über Flaischlen-Hartleben und noch die schon erwähnte Zeile: („Nachtschatten“ S. 165):

„Und alles, nur nicht Hohn kann ich ertragen!“

dann haben wir Stuart-Flaischlens Charakter. Und haben wieder Quellen seines Schaffens und zugleich die notwendige Erscheinungsform, Färbung, Stimmung desselben. Zunächst beherrschte ihn der Gegensatz: Schüchternheit, Melancholie, Mißtrauen, Pessimismus hier — dort Illusionen, Träume, innere Kühnheit. Dann aber schlug sein Wesen nicht um in eines davon, nicht in den Humor des Vaters, nicht in

Ironie, wie bei Hartleben, sondern er blieb ernst, und rang sich an seinen Dichtungen durch und baute aus dem Konflikt sein Lebenswerk auf! Von diesem großen Gerade-Durch-Gehen Flaischlens haben wir später noch zu sprechen. —

Diese persönlichen Dichtungen umspannen die verschiedensten Gebiete: Liebe, Gott, Welt, Mensch. Soziale Gedanken erwachen, Weltanschauungskämpfe knüpfen an — aber, wie gesagt, die „Nachtschatten" sind Stimmungen; erst der „Graf Lothar" wird mehr Intellektdichtung. Alle diese Gebiete werden teils in Lied- und Gedicht-, teils in Spruch- und Tagebuchblattform auf den beiden Linien der lyrischen und der persönlichen Dichtungsart vorgebracht und in mannigfachen Mischungen verknüpft.

*

„Sieh in dein Herz und schreibe! Wer für sich selbst schreibt, schreibt für ein unsterbliches Publikum."

Sidney.

Die Spruch- und Sentenzdichtung wird also fortgesetzt und ausgebaut in den Tagebuchblättern. Wie der Gedanke, diese als „Gedichte" zu fassen und zu geben, entstanden ist, wurde erklärt. Es bleibt übrig, den Zug des Fragmentarischen noch genauer zu beleuchten.

Flaischlen ist Schwabe. Man kann bei ihm den persönlichen Charakter vom Schwaben nicht trennen. Als solcher ist er herb, knorrig, spröde, ein wenig schwerfällig. Er spricht auch sprunghaft, abgerissen; Gedanken wie Worte lösen sich ruckweise aus. Er spricht, wenn auch nicht Dialekt, so doch eben schwäbisches Hochdeutsch. Selbst seine Schriftsprache hat fast überall schwäbische Züge. Ich halte den Dialekt überhaupt für fragmentarischer Natur, im Grunde wenigstens für abgerissen, Spitzen gebend, Züge, die der moderne Naturalismus kurzsichtig als unmögliche Endziele hinstellte. Ein Hauch dieser Dialekteigenschaft weht in Flaischlens Schaffen. Also der Stammescharakter, das Losbrechende des Süddeutschen gibt ein Erklärungsmoment für das Fragmentarische. Ein zweites steht im Zeichen des Jungen, Unfertigen, Ringenden.

Erst argwöhnte ich, Stuart wolle durch die Bezeichnung „Fragment" entschuldigen, wovon etwas mitgespielt haben mag. Doch später

ist der Dichter über sein ruckweises fragmentarisches Schaffen oft unglücklich, und das Motto Seite 21 zeigt, unter welchen Gefühlen und Einflüssen das Dichten Stuarts fragmentarisch blieb. Die „Lehr- und Wanderjahre“ fassen dann alles zusammen; „Flügelmüde“ aber zeigt den Kampf, den es kostete.

Auch glaubte ich, er wolle mit dem „Fragment“ eine besondere Kunstform geben, was vielleicht der Fall sein mag, und wofür die größeren Monologstücke und der Plan, diese fragmentarischen Monologe in einer eigenen Sammlung fortzubilden, sprechen. Jedenfalls wird das Fragment, wenn es erst Kunstform sein sollte, in den „Rondos“ in „Alltag und Sonne“ gleichsam mit den fragmentarischen Enden zusammengebogen, in den „Lehr- und Wanderjahren“ zum fertigen Gedicht ausgebildet, obwohl dieses immer noch Fragment des Ganzen bleibt. Dies gilt seltsamerweise von jeder Dichtung Flaischlens, daß sie als ein Fragment des ganzen Lebenswerkes gedacht ist und darum auch immer etwas fragmenthafte Form hat. „Fragment“ ist ihm nur eine selbstkritische Bezeichnung unter dem einerseits bescheidenen, andererseits zielbewußten Gesichtspunkt der ganzen Lebensentwicklung. Das alles aber bedeutet: er schafft für sich, nicht um der Anerkennung wegen schnell etwas fertig zu machen.

*

„Es ist niemals der Stoff, sondern die Behandlungsweise, was den Künstler und den Dichter ausmacht.“
Schiller: „Über Matthissons Gedichte“.

„Das Was ist's nicht! Das Wie allein
wird Kranz und Krone dir verleihn. . . .“
„Lehr- und Wanderjahre.“

Bei gründlichen Untersuchungen lassen sich Wiederholungen kaum vermeiden. Hauptsache, daß sie immer ein Stück weiter führen. Wir müssen noch einmal darauf zurück: Stuart beginnt sein Leben gleichsam von vorn — und beginnt damit die Sprache und seine Sprache zu entdecken. Um seine einfachen Gedanken zu sagen, muß er einfache

Worte suchen. Er hat Schillers Aufsatz über Matthissons Gedichte gelesen. Der Vater hat wohl einmal gesagt: „So einfach als möglich!" Dergleichen wirkt bei des Sohnes Natur elementar. Als Pfadfinder sucht er nun einfache Worte, einfache Sprache, einfachen Rhythmus, einfache Form. Daß er hier Grenzen gefunden, davon später. Stuart schon entdeckte also die Seele des einfachen einzelnen Wortes und die innerliche schlichte Verbindung von Worten, Sätzen, Verszeilen, bis zum inneren Sprachbau eines ganzen Gedichtes, eines ganzen Buches. Er entdeckte für sich die Melodie von neuem, Vokalreim wie Konsonantenreim; Anreim, Innenreim, Endreim; Assonanz, Alliteration und dergleichen. Er beachtete dabei scharf den Unterschied zwischen echtem und falschem, inhaltslosem Reim. — Wir kommen auf alle diese Fragen bei den späteren Gedichtbüchern zurück, über die sich eine in vieler Beziehung neue Poetik schreiben ließe. Betont werden muß hierbei die Wirkung Petöfis auf Herausbildung einfacher volkstümlicher Sprache, die Leutholds für Melodie und Harmonie und die Dranmors und Heines für Rhythmik.

Diese ganze Sprachentwicklung Stuarts bedeutet einen bewußten und gewollten Gegensatz zu der damaligen Phraseologie des herrschenden Mittelgutes in der Literatur. Und schon darum sind die „Nachtschatten" nicht bloß epigonal. Diese Inhalts- und Sprachrichtung bedeutet ferner für uns jetzt einen ersten Naturalismus in Lebensauffassung, Ausdrucksweise, Dichtungsart, den er später konsequent durchführte, nur freilich nicht im geringsten in dem Sinne, bezw. Mißsinne, den das Schlagwort „konsequenter Naturalismus" aufweist.

Wenn ich endlich im Anschluß daran auf einige Spracheigentümlichkeiten, wie Wiederholungen, Umstellungen, Alltagsausdrücke hinweise und auf ihre Absichtlichkeit, so haben wir damit die „Nachtschatten" so ziemlich erschöpft.

Ihre Betrachtung sei mit einem der schönsten Gedichte beschlossen, das, reinste Lyrik, fast alle erklärten Noten enthält. Und eine noch dazu: den großen aus letzter Seele kommenden Ton des echten Dichters. Blitzartige Erkenntnisse innerster Zusammenhänge jenseits unserer Hörbarkeiten verspüren wir hier in einem reinen Hauch. Und es ist, als ob er seine Poesie in der Gestalt der Geliebten anredet:

„Du bist es doch und du allein —
was nie mein Mund gestand,
verriet, o, längst doch schon mein Lied,
ob nie dich es genannt.

Du bist es doch und du allein —
was ringsum sich begibt,
und ob ich selbst nicht einmal weiß,
ob du mich je geliebt.

Du bist es doch und du allein,
nach der mein Sehnen geht,
in Lust und Leid mein Glück, mein Trost,
mein Traum und mein Gebet.“

*

Graf Lothar.

Dramatische Dichtung in drei Akten.

„Es muß sich jeder einmal das Zeug zugetraut haben: es Goethe und Schiller gleich tun zu können — wenn er's überhaupt zu etwas bringen will.“

(Widmung in einem Buch.)

Der junge Dichter hatte große Hoffnungen an diese Arbeit von acht Jahren geknüpft — sie blieben unerfüllt. Im Gedicht „Meiner Mutter“ in den „Nachtschatten“ träumte er schon von Ruhm und Unsterblichkeit. Er ist inzwischen dagegen gleichgültiger geworden. Aber dennoch gilt: „Es muß sich jeder einmal . . .“

Die Dichtung fand zwar Besprecher wie Julius Hart, der damals für den „Literarischen Merkur“, und wie Ferdinand Avenarius, der für die „Tägliche Runschau“ rezensierte, aber sie schlug ganz erklärlicherweise nicht ein.

Für uns ist zunächst interessant, wie auch eine Kritik Widmanns im „Berner Bund“ feststellt, daß Stuart sich gleich geblieben ist. Das Drama ist den „Nachtschatten“ in Gedankengehalt, Ton und Stil verwandt. Die schwermütige Lyrik der „Nachtschatten“ war also keine angenommene Pose, sondern

„die notwendige Emanation seines Innern. Derselbe graue Himmel, zu dem jener Titel ‚Nachtschatten‘ so gut paßte, hängt wolkenschwer auch über dem Drama ‚Lothar‘. Die ganze Handlung ist ein Nachtstück, jeder Ton klingt in Moll.“

Dazu kommt die Scenerie, bald das düstere Gestade der Nordsee „in Gewitterstimmung“, bald das abendlich dunkle Verdeck des Schiffes, bald der Dom zu Köln, bald ein nächtlicher Kirchhof, bald Waldeinsamkeit, besonders in der großen Vehmgerichtsscene. Es ist nun allerdings nicht ganz so schlimm mit dem Nachtstück. Der Kritiker des „Berner Bund“ erkennt bereits:

„Diese Schwermut ist nicht durchaus passiver Natur. Es pulsiert in diesen ausgesponnenen Darlegungen tiefen Seelenschmerzes ein wilder Groll gegen die Einrichtungen der Welt, der freilich da, wo er den Schöpfer anzuklagen scheint, nur theoretisch bleibt, an anderen Stellen jedoch, wo die Menschen Urheber des Übels sind, den Charakter praktischer Widersprüche annimmt, dies insbesondere gegen jede Art von Pfaffentum und gegen sonstige Vorurteile der bürgerlichen Gesellschaft.“

Die Mehrzahl der Kritiker weiß nichts mit dem Stück anzufangen. Manchem ist es barock und grotesk. Julius Hart prüft es auf die dramatische Kraft und sieht wenig darin. Avenarius meint:

„Für die Stimmung des Buches ist der Einband bezeichnend: grau in grau; für die Jugendlichkeit des Verfassers das Gefühl des Nicht-Verstandenseins, das starke Bedichten der Frauenliebe, das Wühlen im Trübsinn — für sein Talent aber, daß alles dies nicht den Eindruck des Erkünstelten und Gesuchten macht.“

Im „Magazin für Literatur“ heißt es von einem Unbekannten:

„Hier ist wirkliche Ergriffenheit, hier ist kein phrasenhaftes Bombasteln, sondern ein ernstes, kraftvolles Ringen mit den Rätseln des Lebens. Einige Momente in Lothars Ideenausbrüchen atmen eine gewisse Größe, die Sprache läßt weder Würde noch Schwung vermissen.“

Ein anderer findet die Sprache sogar „faszinierend“, ein dritter wieder schwulstig“. Im allgemeinen wird „hohe poetische Kraft“ anerkannt, daneben die Verwandtschaft mit Byrons „Manfred“ und der Zug des Buchdramas empfunden. Ernst Ziel mußte schweigen, da Stuart es ihm gewidmet hatte.

Die Dichtung ist für unsere Zeit, wenn man will, überwunden, in ihrem Gedankengehalt immer noch aktuell und lebendig; in der

Form auf jeden Fall überlebt, und Flaischlen selbst beabsichtigte schon, sie ganz zurückzuziehen. Hier ist sie unter dem Gesichtspunkt seiner Entwicklung zu betrachten.

Ein Mensch geht seiner Zeit voraus und an dem dadurch entstehenden Konflikt zu Grunde.

Diese allzeit gültige und übliche echt tragische Formel findet ihre Gestaltung im Schicksal des Grafen Lothar, der, im siebzehnten Jahrhundert lebend, sich gegen die herrschende Welt- und Lebensanschauung auflehnt. Nun sind aber die Gedanken des Grafen solche, die jetzt noch im zwanzigsten Jahrhundert aktuelle Forderungen der Modernen sind. Der Dichter benutzt also den Kunstgriff, moderne Probleme in frühere Zeit zu verlegen, um sie freier aussprechen zu können. Andererseits zeigt er, daß moderne Menschenfragen zu alten Zeiten schon spielten. Und diese Fragen haben so einfach-menschliche Richtung und Ziele und geben so natürliche und zeitgemäße Beleuchtungen von Erziehung und Moral, daß wir das Stück nach dieser Seite analysieren möchten.

Die Geschichte, der jugendlich-romanhaft-theatralisch-tragische Stoff ist folgender:

Graf Lothar von Are, ein Kind der Liebe, das seine Mutter nicht kannte, wird vom Vater ins Kloster gesteckt, um Mönch zu werden. Er tritt im Drange seiner Erkenntnis suchenden Seele aus dem Orden und durchstreift die Welt. Faustisch veranlagt, geht er durch alle Gebiete des menschlichen Lebens, durch alle Probleme des ringenden Geistes, Wissenschaft, Religion, Moral, Mensch, Weib, hindurch: keines hält seiner Prüfung stand. An einem fürstlichen Hofe begegnet er einem Weibe, das seinem unstäten Sinn und Leben endlich Ruhe und höchstes Glück geben soll. Zu seiner Gattin geworden, läßt Gertrud, nach kurzem Eheglück mit Lothar, obgleich sie nur ihn liebt, sich in schwacher Stunde von seinem Halbbruder verführen. Lothar tötet ihn. Geächtet und von neuem in seine Seelenkämpfe geschleudert, irrt er umher. Hier beginnt das Stück und zeigt in drei Akten seinen Herzenskampf um seine Liebe und seinen dadurch wieder angeregten Gedankenkampf um die Rätsel der Welt. Wohl baut er theoretisch eine neue Welt, ein neues Leben auf; eine Welt, die pantheistisch-monistisch ausgestaltet ist; ein Leben, das menschlichere und natürlichere Gesetze haben soll.

Er sagt zwar, daß er sich zu diesem neuen Leben seine Bahn brechen will, hat aber nicht die Kraft, die praktische Anwendung auf das eine Problem „Weib“ und damit auf sein eigenes Schicksal zu machen. Er hat Blut und Anschauung der Zeit in sich, verurteilt Gertrud genau so wie die gleichzeitige Welt und verstößt sie. Daß er durch den Fehltritt seines Weibes den letzten Glauben, den an das Weib, sich zerstören läßt, zeigt schon, daß er in seiner Schwäche nicht reif ist für das neue Leben. Und da er so gebrochen uns schon am Anfang entgegentritt, stellt das ganze Drama sein ohnmächtiges Ringen, seinen Niedergang, seinen Todeskampf dar. Der Dichter, der hinter der Bühne steht, zeigt freilich dadurch, daß es eben gilt, sich durchzukämpfen. Als sich nun sein Weib vor seinen Augen den Tod gibt, geht er unter der Gewalt und Vergewaltigung der Welt willig aus dem Leben.

Die innere Handlung — so weit sich von Handlung reden läßt — anzuführen, ginge zu weit. Ich erwähnte den Scenenwechsel, der auf das Buchdrama deutet. Die Handlung wird äußerlich durch manche Unwahrscheinlichkeiten ruckweise fortgeführt, um dann wieder lange still zu stehen. Daß der Bruder, den er erstochen zu haben glaubt, plötzlich lebt und aus Rom von einer Pilgerfahrt als reuiger Sünder zurückkommt, ist gewiß recht satirisch, wirkt aber verblüffend; daß dieser Bruder gerade dazukommt, als Gertrud sich zu Lothars Füßen tötet, und daß er Lothar nun für den Mörder hält und bei der Vehme anzeigt; daß das Vehmgericht mit seinem unheimlichen Apparat herangezogen wird; daß Lothar den einzigen Zeugen seiner Unschuld im Schlosse festhalten läßt, um verurteilt zu werden — das alles erscheint unnatürlich und theatralisch.

Die Handlung im Sinne des Dichters ist innere, ist Seelenhandlung; nur bringt auch sie viele Wiederholungen der inneren Vorgänge. Der einzige große Fortschritt ist die Erkenntnis im dritten Akt:

„Nein, Pfaffenlist nur ist die ganze Lehre
von Schuld und Sühne, schlaue Fabel, um
des Menschen stolzen Geist in Zaum zu halten;
's gibt keine Sünde! — Weib, in deinem Antlitz,
in deinem Auge müßt' ich sie doch lesen!
's gibt keine Sünde! — was man so verdammt,

sind Pfaffenmärchen nur und Hirngespinste.
Soll ich es wagen, ha, der Welt zu trotzen,
die dich verurteilt? 's wär' ein großer Kampf —
der Liebe gegen Sitte, Achtung, Ehre,
und gegen alles, was Gewohnheit weiter
zu heiligen Gesetzen sanktioniert,
zum Spott und Hohn der ganzen Weltgeschichte. . . ."

Und als er versäumt, darnach zu handeln, klagt er (S. 103):

„Ich glaubt' ein bess'rer Mensch zu sein und sehe,
daß ich wie alle kleinlich undankbar,
und daß ich selber an den Fehlern kranke,
die ich so streng bei anderen verurteilt. . . .

Was tatest du Verbrecherisches denn?
Was tat'st du, Gertrud, daß du sterben mußtest?
Bin nicht am End' ich der Betrog'ne wieder?
Betrogen von mir selbst in meiner Narrheit,
daß ich dein Richter wollte sein, daß ich
gleich einem Pfaffen dir als Schuld vorwarf,
was doch so menschlich war, statt zu verzeih'n."

Die angeführten Stellen sind ein Beweis für die Fruchtbarkeit und Lebfähigkeit mancher Gedanken des Stückes. Noch immer steht ein kleiner Teil der Welt vor dieser ungelösten Frage.

Als Lothar seinen Fehler eingesehen, sucht er, sich selbst zu richten, den Tod:

„Sagt aber nicht, es wäre Gottes Hand,
die über mich das Todesurtel fällte,
so schön es klänge, denn ich selber war's,
ich selber, der mich richtete und strafte
nach meiner eigenen Gerechtigkeit. . ."

Der springende Punkt für ihn und das Stück ist: daß er die Erziehung und Moral, in der er gestanden und gelebt, nicht verändern, nicht umbilden kann zu einem neuen Menschentum; und das ist die „Tragik" dabei. Und mir will scheinen, daß Religion, Philosophie, Ethik und alles andere nur herangezogen ist, um den Konflikt zu verschärfen und zu verbreitern. Die wirklichen Angelpunkte aber liegen in Stellen, wie die folgenden:

„Man unterwies mich in manch schöner Kunst,
manch hoher Wissenschaft; den Menschen aber
lehrt' niemand mich enträtseln und versteh'n:
das eigen-sinnige Geschöpf der Welt,
das stolz von der Natur sich losgerissen,
im Übermut sein eigner Gott zu sein,
das doch Vernunft in seinem Hirne trägt
und unvernünft'ger lebt, als ohne sie,
das einem Himmel zu entstammen glaubt
und sich mit Lust durch alle Pfützen wälzt. . . ." (S. 14.)

„Im Leben aber, wo es gilt, nicht zu
verhungern, nicht zu Grund zu gehen, kommen
erst and're Satzungen zur Geltung, die
meist weniger schön und dennoch besser sind. . . ." (S. 21.)

„Ein edel Herz ist Himmel sich genug
und findet in sich selber Seligkeit,
es wird nicht klagen, ungerecht zu leiden,
denn das Bewußtsein unverdienten Unglücks
wird besser trösten es denn alles Mitleid,
und stolz es machen, sich vor Schuld zu hüten.
Dies ist der Glaube, dem ich sterben will,
den diese Zeit zwar noch nicht anerkennt,
der aber sich die Welt erobern wird." (S. 125.)

Die Berührung und Gegensätzlichkeit dieser Dichtung mit Byrons „Manfred" nachzuweisen, hat für unsere Betrachtung wenig Wert. Das Gesagte genügt auch, um zu zeigen, wie Stuart im Gegensatz zur Phraseologie der damaligen Theaterstücke ernste Gedanken und Ziele in sein Drama legt. Von der Fortsetzung des Gedankengehaltes im „Martin Lehnhardt" soll noch die Rede sein.

Es ist, als ob Stuart sich mit dem „Lothar" die Byronstimmung ziemlich endgültig vom Herzen geschrieben hat. Es mögen in den Jahren bis 1890 noch hie und da verwandte Klänge aufgetaucht sein, es ist z. B. nicht ohne Bedeutung, wenn wir in „Flügelmüde" von einem „Faun- und Totenkopf"-Band, von einem andern, „Welt ohne Sonne", von einem dritten, „Tote Menschen", lesen, aber der Dichter hat ähnliche Bände unterdrückt und tritt etwa zwölf Jahre später mit

einem Gedichtbande „Alltag und Sonne" hervor, voll daseinsfroher, lebensbejahender Stimmung.

Ich habe erwähnt, daß die Dichtung Buch- und Seelendrama ist. Rudolf Krauß betont in seiner schwäbischen Literaturgeschichte wie auch z. B. in einem Artikel, die „Schwaben im Winkel" (Lit. Echo 1898, H. 3, S. 145), daß der Zug des Buchdramas den Schwaben besonders eigentümlich ist. Ich sprach auch von den durch französische Ehebruchstücke in Brüssel empfangenen Anregungen und weise auf den interessanten Gegensatz, wie ein jugendlicher schwerfälliger Deutscher ein Ehebruchstück macht.

Belege für die genannten Vorbilder sind vorhanden (S. 64 Dranmor, S. 67 Leuthold); interessante Stellen für die Technik (S. 15, 20, 51, 62, 67, 85, 109, usw.) zeigen Bestrebungen, sich aus der metrischen Jambensprache zu künstlerischem Ausdruck durchzuringen. Eng ist die Verbindung mit künftigen Werken (S. 9, 21, 43 u. a. „Flügelmüde"; S. 10, 14, 15, 21, 32 u. a. L. u. W.; S. 28, 104 u. a. „Martin Lehnhardt" u. s. w.). Die sittliche Linie, die auf „Toni" und „Martin Lehnhardt" weist, wird dort behandelt werden. Jedenfalls hat Flaischlen in diesem Stück Anschauungen, die Welt und Weib angehen, so verrungen, daß wir seine überlegene Ruhe der späteren Jung-Moderne gegenüber verstehen werden.

Er hat auch in diesem Buch eigene Zielbewußtheit, die auf einfache Lebenskunst weist.

* *
*

II.

„Quer-wegein."

Wissenschaftliche Periode: 1885—1890.

„Den Fußsteig dort, Herr! rechts in Biegung
und über die Brücke und am Gehölz
waldauf! ... es wird dann etwas steinig
und steil, doch 's ist der einzige Weg!
Und ganz geradaus immer! ... seid Ihr oben,
so findet Ihr von selber fort!

Wegweiser? nein! ... behüt Euch Gott!“

(: Spruch' eines [illegible] :)

Leitspruch zu den „Lehr- und Wanderjahren“.

4.

Bern.

„Ich werde eine Straße finden,
auf der ich an mein Ziel zu kommen glaube,
und muß ich selber mir die Bahn erst brechen."

„Graf Lothar."

Das Berner Jahr — von September 1885 bis zum September 1886 — war eines der schönsten für den jungen Dichter. Aber es brachte den Beginn einer Periode, die ihn der Wissenschaft in die Arme warf und, äußerlich wenigstens, scheinbar aufhören ließ, Dichter zu sein.

Mit reichen Erfahrungen und Kenntnissen des Lebens und des Berufes kam er aus Brüssel. Sein Wesen war gefestigter, seine ersten Früchte waren in den beiden Jugendwerken hinaus, aber er stand so jung noch — einundzwanzig — vor dem Leben und wußte noch so wenig und dünkte sich ein weißes Blatt.

Nicht einmal, oft steht man gleich Herkules am Scheidewege. Das erstemal bewußt wohl schon in der Knabenzeit, im Jünglingsalter aber sicher: dann handelt es sich darum, daß das rollende Rad im Innern in Antrieb und Schwung kommt. Ein Erwachen muß erfolgen, Erlebnisse müssen eintreten, Sehnsüchte aufsteigen — und die Erkenntnis vor allem, daß man ein Wanderer ist und sich Ziele zu stellen hat. Es gibt so viele, die niemals wach werden, ob sie im Schloß oder im Schmutz leben. Sie treiben oder liegen umher und wissen selber nicht, wozu sie nützen!

Und in andern fällt Hülle auf Hülle von der knospenden Seele, und sie suchen Sonne und Regen, Wind und Sturm. Empfänglich für alles Gute, durstig nach allem Schönen, gierig einzunehmen und

auszugeben, bekommen sie Entwicklung und Ziel. Das sind die, die eines Tages die Welt sehen, erwacht, bewußt, und ihre Fülle ahnen und sich sagen: wie wenig weißt du!

Flaischlen war über diese Brücke schon als Knabe. Nun stand er von neuem vor einer Entscheidung. Er schaute zurück und vor. Er sah sich ein Leben lang hinter dem Ladentisch: daß es noch andere Pflichten gebe, außer Arbeit und Mühe, hatte ihm niemand gesagt — aber er hatte sie selbst entdeckt, diese anderen Pflichten: die gegen sich selbst. Er suchte nun einen Weg. Und fand, wie alle die großen und kleinen Faustnaturen, erst die Wissenschaft. In ihrem großen Lande wanderte er nun jahrelang querwegein, bis er sich wieder herumwarf nach der eigenen Lebensaufgabe. Wir werden es öfters in seinem Leben finden, daß er sich ruckweise entwickelt, daß er eine Zeitlang einen Weg geht, um sich mit einem Ruck herumzuwerfen, bevor er sich abseits verloren. —

Das Berner Leben hatte seinen Lauf genommen. Die Stellung im Geschäft war angenehm. Er hatte die französische Abteilung und stand seinen Mann. Die Chefs der Firma Schmid, Franke & Co. waren ihm freundlich und bald auch freundschaftlich gewogen. Er hatte viel zu tun — aber es war nicht genug für seine jungen, arbeitsfrohen Jahre. Sein Beruf füllte ihn nicht ganz, niemals deckte ein Wort schlechter seinen schönen Sinn.

Flaischlen wohnte auf der Schanze. Er liebte es immer schon und liebt es noch, hoch zu wohnen, wo er Ausblick und Sonne und die Menschen unter sich hat. Man denkt an Zeilen, wie:

„. . . Und wenn du jetzt aufwachst morgens . . .
ganz leis und fein
spielt um die Dächer
der Sonnenschein. . ."

Oder an „Flügelmüde", wo er Josts Braut diesen Zug gibt und ihn poetisch ausnützt; und auch in „Alltag und Sonne" finden wir Stellen wie:

„Ich sitze am Fenster und blicke auf die Dächer . . .
und über dem Dächergewirr in der Tiefe des herbstlichen
Himmels kreist ein Flug von weißen Tauben, langsam
in die Ferne versinkend. . . ." —

Flaischlen selbst schrieb über diese Zeit in einem Brief, der mir zur Verfügung stand — und man vergleiche dazu „Flügelmüde" —:

„Schon während meiner Lehrzeit war die Rede davon, daß ich eine Zeitlang studieren dürfe, wenn sie vorüber sei, um das durch meinen frühen Abgang vom Gymnasium Versäumte nachzuholen. Aber da kam Brüssel, und es war am Ende vernünftiger, auf dem einmal eingeschlagenen Weg zu bleiben und ordentlich Französisch zu lernen. Dann starb der Vater, und die Sache war erledigt. Zu irgend welchen Seitensprüngen war kein Geld da. Ich dachte in Brüssel mitunter daran, an der dortigen Universität irgend etwas zu hören, aber es kam nicht dazu. In Bern fügte es nun der Zufall, daß ich in dem Hause ein Zimmer gefunden hatte, in dem Professor Oncken, der Nationalökonom, wohnte. Ich wurde mit ihm bekannt, der alte Wunsch wurde rege, und er sagte mir, es ginge ohne weiteres, daß ich Vorlesungen belegen könne, auch als Buchhändler; er erlaubte mir mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit, in die seinen zu kommen, um zu sehen, ob ich Freude daran fände. Ich ging einige Male in sein Seminar und sah, daß es kein Hexenwerk war, um was es sich da handelte, und ein paar Wochen später erlaubte mir Professor Hirzel ebenso bereitwillig, auch in sein Literaturkolleg zu kommen. Ich fand auch hier, daß ich kaum viel dümmer war, als was um mich herum saß — aber ich war gebunden und mußte den Tag über im Geschäft sein. —

Widmann, den ich kennen gelernt hatte, redete mir ebenfalls zu — schaden könne es nie! — und so nahm ich eines Sonntag-Vormittags schließlich mein Herz in die Hände, ging zu meinen Chefs: ob es möglich wäre, ob sie die Erlaubnis gäben — daß ich unter Tags dann und wann wegginge, ein Kolleg zu hören? Auch sie kamen mir mit größter Herzlichkeit entgegen: gern! nur dürfe ich eben meine Arbeit nicht liegen lassen! —

Aber ob man zu Hause damit einverstanden war?! Man hätte es als Umsatteln genommen. Und umsatteln war gewissermaßen Schande — ich müsse allmählich wissen, was ich wolle! Weniger die Mutter — als die guten Freunde!

Es war Ende März.

In meiner Seligkeit schrieb ich als Aprilscherz eine Karte: ich hätte in einer Lotterie etliche Tausend Franken gewonnen, gäbe den Buchhandel auf, ginge studieren und im Herbst nach Berlin. —

Zwei Tage darauf lag ein rührend überfröhlicher Brief auf meinem Tisch. — Es war also alles bloße Geldfrage. In derselben Woche noch ließ ich mich immatrikulieren — und mir war, wie Kolumbus gewesen sein mag, als es vom Mastkorb herunter ‚Land' hieß.

Ich konnte natürlich nur belegen, was sich halbwegs mit meiner Geschäftszeit vertrug. Aber das war einerlei! Morgens Theologie, mittags

Literaturgeschichte, abends Nationalökonomie. Nach dem Abendessen ging es wieder ins Geschäft, liegengebliebene Korrespondenzen zu erledigen. Zu Haus nachts wurde dann noch gedichtet. — Es war eine schöne Zeit!

Schließlich erklärte sich auch Tante Alwine bereit, so viel in ihren Kräften stand, zu helfen, und so ging es denn im Herbst wirklich nach Berlin."

Flaischlen war jetzt also — von April 1886 ab — Buchhändler und Student. Der erste Lärm der Berliner Literaturrevolution drang nach Bern. Aber er hatte zu viel mit sich selbst zu tun.

Er begann eine Bibliographie der Übersetzungen Lord Byrons, die in ihrer Gründlichkeit anerkennenswert ist: „Lord Byron in Deutschland". Sie bringt eine Zusammenstellung aller deutschen Ausgaben Byrons und wurde gedruckt im „Zentralblatt für Bibliothekwesen", VII. Jg. H. 11. Nov. 1890. —

Als der „Graf Lothar" erschien, ohne Wirkung zu haben, wurde die Enttäuschung über den neuen Zielen verwunden.

*

Berlin.

„Gebt mich nur frei und laßt mich's wagen,
ein bißchen auch mir selbst zu traun;
was frommt es denn, altjungfer-ängstlich
nach jedem Nebel auszuschaun!?"

„Lehr- und Wanderjahre."

Hoffnungsfreudig langte er im Herbst 1886 — über Stuttgart — in Berlin an, um sich hier erst einmal den Kopf auszuputzen. Aber:

„ob du noch so sehr dich freust,
ein bißchen bist du immer enttäuscht."

Er wagte sich nicht vor, sondern blieb im Hintergrunde, während der literarische Trubel der jüngsten Sturm- und Drangperiode im vollsten Gange war. Ich muß die literarischen Ereignisse, die Färbung und Stimmung jener Zeit, obwohl wir sie hie und da brauchen werden, als bekannt voraussetzen. Wer sich eine eigene Meinung bilden will, muß in den ganzen Stoff jener Zeit selbst hineintauchen, wie er in den meist schon längst versunkenen Büchern und Zeitschriften — die

Flaischlen übrigens mit großer Sorgfalt gesammelt hat — verstreut liegt, zumal es außer schwachen Versuchen noch kein gutes Werk über jene interessante Zeit gibt.

Flaischlen trat nicht in diese Kreise. Einmal war er seinem ganzen Wesen nach bescheiden und zurückhaltend. Er sagte sich: du bist nichts, kannst nichts, weißt nichts! Auch fühlte er sich als Buchhändler, kaum als Student, nicht als Literat; das hatte etwas Bedrückendes. Dann aber kam er sich vielleicht trotzdem etwas reifer und klüger vor. Nicht daß er den Modernen gegenüber etwas vom schwerfälligen und verständnislosen Philister oder konservativen Schwaben gehabt hätte, er war viel eher schon zu selbständig und zu weit auf dem eigenen Wege, sein eigenes Leben und Schaffen herauszubilden — auch als ein völlig moderner Gegenwartsmensch.

Er suchte wohl einmal die Gebrüder Hart auf, die damals zuerst die Fahne der Revolution erhoben hatten und diesen oder jenen aus dem Ur-Kreis des Wolzogenschen „Lumpengesindels", aber er trat ihnen zunächst nicht näher, sei es daß er sich das alles anders gedacht hatte, sei es, daß er über diese Art schon hinaus war. „Bohême ist schön! man soll nicht versauern! aber sie darf nicht ewig dauern."

Sein höchstes Ziel in jener Zeit war die Philosophie. Sie dünkte ihm letzte Gottesweisheit. Darum wurde in jenem zweiten und dritten Semester in Berlin hauptsächlich Philosophie und Verwandtes gehört: Paulsen, Lazarus, Lasson. Daran reihte sich Geschichte bei Treitschke, und erst im Sommer begann er neben neuen Kollegs von Paulsen und Lazarus und neben der wieder aufgenommenen Nationalökonomie das Studium der germanistischen Philologie.

Er war fleißiger Student. Die Kollegs wurden nicht nur eifrig besucht, sondern daheim ausgearbeitet und auswendig gelernt. Am Ende seiner Studienzeit ließ er alle nachgeschriebenen und ausgearbeiteten Vorlesungen nach Fakultäten geordnet in fünf dicke Bände zusammenbinden. Bezeichnend ist, daß er konsequent dasselbe Papier in all diesen Jahren genommen hatte. Ich konnte mich durch Einblick in diese Bücher von seinem Fleiß überzeugen — ein Einblick, der zu den wenigen schwer zu erlangenden Eröffnungen über sein Leben gehört.

Er muß also wenig „echter" Student gewesen sein. Er lebte

einsam und zurückgezogen. Die Sonntage verbrachte er mit seinem Bruder, der in Lichterfelde als Kadett stand, und „das waren immer schöne Stunden"!

Der einzige, der ihm näher trat, war Carlot Reuling, später hauptsächlich als Dramatiker bekannt. Damals, wie er, „Student auf Umwegen". Sie schlossen Freundschaft und blieben fast die ganze Studienzeit über zusammen.

Bei seinem Fleiß war es natürlich, daß er dichterisch zunächst nicht viel tätig war. Zwar wurden Verse gemacht, aber fast nur nach der Gattung kurzer Spruchdichtung hin. Auf dem Heimweg von der Universität oder zwischen zwei Kollegs. Wir finden in einem späteren kleinen Aufsatz: „Sprüche und Epigramme, Aphoristisches." (Lit. Merk. Nr. 17 v. 25. April 1891) die Bemerkung:

„zumal man sich in nichts leichter hineinschreiben kann, als eben ins Epigrammatisierende. Ich hatte in meiner Studienzeit ein Semester, in dem sich mein ganzes Denken beinahe in Spruch- und Epigrammdichterei ausgab; Vorlesungen, Zeitungsartikel, Stammtischwitze, Politik, Literatur — alles wurde zu Vierzeilern. ... Mit nichts aber verdirbt man sich rascher, sowohl in Stil als Charakter, als eben mit solch aphoristischem Schaffen, ob nun in Prosa oder in Reim."

Ob diese Erkenntnis nun früher oder später kam, er riß sich wieder aus dieser Richtung heraus. Es entstehen zwar in späteren Jahren noch viele Vierzeiler, aber es sind doch eben nur Abfälle, oder, wie er selber sie bezeichnend nennt: „Lückenbüßer", „Randglossen". Eine kleine Auswahl trifft man hinter dem ersten Abschnitt der „Lehr- und Wanderjahre": „Vom Notizblock".

Schon im obenerwähnten Aufsatz entwickelte er an einem Beispiel von Leuthold — und wir sehen, daß er von seinen Vorbildern auch lernte, wie man etwas nicht machen solle — daß die meisten Spruchdichtungen ihre Entstehung „einer äußeren formellen Anregung, nicht einer inneren ideellen" verdanken, daß ihr Gedanke „konzeptionell das Sekundäre" ist, daß sie also aus keiner „inneren Notwendigkeit" erwachsen. Er aber erzieht sich unter dem strengen Gesetz: nichts zu schaffen, was nicht innerer Notwendigkeit entspricht. Prüfen wir die Sprüche „Vom Notizblock" auf sein eigenes Rezept, so zeigen sich einige allerdings als nach der Reim- und Spruchseite entstanden,

in ihnen aber und in den späteren besonders ist doch der Inhalt als Hauptzweck angestrebt. Als Beispiel für beide Arten seien angeführt:

„Etwas Geschick,
ein wenig Glück,
ein bißchen Tück,
gibt allezeit
ein Meisterstück."

„Das Beste doch von allem Guten
ist dann und wann, fein still und brav
und notabene: ohne Träume . . .!
in gutem Bett ein guter Schlaf."

In späterer Zeit bringt er mit einem Male Spruchgedichte, die eine bedeutend höher gebildete Form darstellen als diese Anfänge und Abfälle. Sie zeigen, daß er das Gebiet der Spruchdichtung in einer eigensten Richtung lebens- und entwicklungsfähig ausgestaltet hat. Diese Spruchdichtung ist mit allen andern Zügen seines Schaffens so eng verknüpft, daß wir später darauf zurückkommen müssen. Von Flaischlen aber — wie es geschehen ist — zu sagen, daß seine „hervorragendste Begabung" in der Spruchdichtung läge, dünkt mich einseitig beschränkt.

Während dieses ersten Berliner Aufenthaltes soll er auch für eine Berner Zeitung einige Theaterberichte geschrieben haben, die sich aber nicht nachweisen ließen. Er wurde besonders durch die damaligen ersten Ibsenaufführungen sehr gepackt, ein Niederschlag wäre also annehmbar. Ebenso scheint er einige Artikel geschrieben zu haben.

*

Heidelberg.

„Wem Jugend, Luft und Liederklang
das Herz voll Frohsinn schwellen,
der findet, ohn' zu suchen lang,
stets lustige Gesellen;
es ist kein Städtchen noch so klein,
wo sich's nicht ließ gemütlich sein,
und wo's nicht Schenken gäbe!"

Aus den „Perkeoliedern".

Über Stuttgart wieder kam Flaischlen nach Heidelberg. Im Winter! Doch vielleicht lag es gerade daran, daß er nun auch echter Student wurde, der kneip- und liederfroh die schöne Burschenherrlich-

keit kennen lernte. Heidelberg wurde schlecht und recht ein Sauffemester. „Man muß auch trinken gelernt haben!“

Als ehemaliger Buchhändler fand er Anschluß an den Verein junger Buchhändler: „Perkeo“, der, studentisch organisiert, enge Fühlung mit dem akademischen Leben hatte. Er bewahrte ihm lange die Treue. Eine Reihe von Kneipliedern entstand, die zuerst als einzelne Blätter und 1894 zum zehnten Stiftungsfest als kleines Heftchen gedruckt wurden unter dem Titel: „Perkeolieder“. Es stehen in dieser als Manuskript gedruckten Sammlung Trink- und Festlieder aus den Jahren 87, 88, 89 und 94. Sie enthält auch „Lumpensprüche“, Singlieder, Scherzlieder und ein patriotisches Gedicht, Dinge, auf die wir noch zurückkommen werden; man findet bezeichnenderweise am Ende des zweiten Abschnitts der „Lehr- und Wanderjahre“ eine Anzahl „Singlieder“. Von diesen älteren Gedichten sei eins zitiert, das sich stark an Leuthold anzulehnen scheint und darauf hindeutet, daß Flaischlen diese Liedergattung, zum Teil auch durch seine Vorbilder angeregt, anschlägt:

„Das ist der Geist des Weines,
der aus der Flasche sprang
und in den Römern perlt und schäumt,
von Küssen und von Kosen träumt —
der süße Geist des Weines,
der aus der Flasche sprang.

Das ist der Geist des Rheines,
voll Lust und Liederklang,
wie flüssig goldene Sonnenglut
rinnt er durch Herz und Mark und Blut —
der süße Geist des Rheines,
voll Lust und Liederklang.“

Aus den „Lumpensprüchen“ im „Perkeo“.

Diesem studentischen Leben entsprechend trat in Heidelberg die Wissenschaft etwas in den Hintergrund. Er hörte nur Kuno Fischers „Christliche Philosophie“ und bei Meyer von Waldeck: Die Blütezeit der mittelalterlichen Poesie, mit einem Anhang: Geschichte des Dramas. Fischers berühmtes Kolleg warf ihn erst sehr um; bald aber fand er den inneren Ausgleich wieder. Er versuchte sich auch mit

naturwissenschaftlichen Studien; „Anthropologie“ hörte jedoch wegen Mangel an Zuhörern auf.

Trotz aller Perkeofröhlichkeit muß Flaischlen in jener Zeit, überhaupt während seiner Studentenzeit, irgend welche schwere innere Erfahrungen durchgemacht haben, sonst können wir uns sein langes dichterisches Schweigen kaum erklären. Im ersten Abschnitt (1884—90) der „Lehr- und Wanderjahre“, die ja bis 84 zurückreichen, finden wir manchen Anhaltspunkt. Außerdem zieht sich eine lange Kette Liebeslieder aus den Anfängen der „Nachtschatten“ bis in die letzten Dichtungen. Auch er hat wohl erfahren, was uns alle traf, eine Leidenschaft, die vielleicht nur darum die größte und schönste erscheint, weil ihr keine Erfüllung wurde. Es sei hier nur aus späterer Zeit noch ein Gedicht eingeschaltet:

„Irrte auch in heißem Drange
frohen Ungestüms ich lange
durch die Welt und durch Gefahr,
wahnbetört mein Glück zu finden,
wo es nie zu finden war . . .

Immer doch in meinem Innern
wie ein Traum klang ein Erinnern
längst verklungener Jahre nach
und an dich, der ich als Knabe
einst die ersten Rosen brach.

Jeder Kuß auf andere Lippen
war ein Warten, war ein Nippen,
ein Verlangen nur nach dir,
du nur warst es, die ich suchte,
du allein und für und für.

Und die Sehnsucht, die da klagte
und mich unstät weiterjagte
ohne Rast und ohne Halt . . .
nun erst weiß ich's, all ihr Bangen,
daß es einzig dir nur galt!

Du nur warst's, die ich beweinte,
die ich träumte, die ich meinte,

wenn von Lieb und Glück ich sprach,
du nur, du, der ich als Knabe
einst die ersten Rosen brach.“

Hierzu mögen auch um diese Zeit gerade jene Kämpfe gekommen sein, die wir ebenfalls alle einmal kämpften, wenn wir aus der Welt, in die wir hinauszogen, in den Kreis der Heimat zurückkommen, und unsere neuen Anschauungen nun auf die alten platzen. Aus diesen Konflikten heraus konzipierte er schon im Jahre 1888 den „Martin Lehnhardt“ und machte einen ersten Entwurf.

Er betäubte sich also nicht wie ein kleiner Student, haltlos im „Suff“ — die fröhliche Zeit des Trinkens war vorher — er begann wieder fleißig zu arbeiten: besonders am „Gemmingen“, den er bereits in Berlin angefangen hatte.

Ein seltsamer Zug ist es, daß in dieser Zeit bei ihm, wie überhaupt in seiner Studentenzeit die Natur in ihrer Wirkung ausgesetzt zu haben scheint. Die „Nachtschatten“ geben die besten Ansätze, in späteren Büchern steht schönste Natur-Kunst — in seiner wissenschaftlichen Periode aber ist die Natur ausgeschaltet; und gerade in Heidelberg, das doch auch in der Winterlandschaft so prächtig, ist das besonders auffallend. Sein späteres Künstlertum ist darum gleichsam eine Rückkehr zur Natur. Der erste Abschnitt der „Lehr- und Wanderjahre“ enthält ein einziges Naturgedicht; im zweiten, also erst nach 1890, setzt der Reigen der Jahreszeitenlieder ein.

*

Leipzig.

Immer wieder kehrte der treue Sohn aus der Welt draußen ein bei der Mutter; immer ging es über Stuttgart. Man denkt an eine Stelle im „Alltag und Sonne“ (S. 121):

„. . . und plötzlich sehe ich meine Mutter . . auf dem kleinen Balkon nach der Straße . . hinter ihren Blumentöpfen . . so wie sie immer stand . . nach mir ausschauend und mir zunickend, wenn ich wieder einmal in die Heimat kam . . mit dem weißen Haar, mit den großen guten Augen und mit den vielen, vielen Furchen im Gesicht. . .

Ja, ja! das weiße Haar und die vielen, vielen Furchen!
. . . und ich gäbe sonst was darum, die alte Frau einmal
hier haben zu können und ihr das Meer zu zeigen, das sie
nie gesehen und immer doch so lieb hatte . . . so, so blau
aber und so still und frei und heiter . . .
das Meer, denk ich mir, müßte den Menschen gut machen,
sagte sie immer. . . . .
O! . . . ich gäbe sonst was darum. . . ."

Leipzig wurde zur Fortsetzung der Studien gewählt, hauptsächlich Zarnckes wegen. Es mußte jetzt Ernst werden und das Leipziger Jahr wurde denn auch das fleißigste und gründlichste des ganzen Studiums.

Vor allem scheinen ihm hier verschiedene Lichter über das Studium im allgemeinen, über Literaturgeschichte und Germanistik im besonderen aufgegangen zu sein. Das brachte System in sein Arbeiten. Die Hauptveranlassung hierzu war wohl Zarncke. Er hörte das ganze Semester nur zwei wichtige Kollegs: Zarncke: Deutsche Grammatik — und Springer: Kulturgeschichte der Renaissance. Das erste allein machte ihm schon genug zu schaffen. Zarnckes Germanistik bildete einen Gegensatz zu der Berliner Schule Wilhelm Scherers. Diese betont mehr das Ästhetische, Zarncke war exakter Philologe, ein ausgezeichneter Instruktor, aber trockenster Forscher. Das war ein Gegensatz zu allem Bisherigen. Aber es war gut für ihn, daß er in Zarnckes Hände geriet: einmal muß jeder ein derart strenges System bis zur letzten Konsequenz an sich kennen gelernt und erprobt haben.

Die trockne Grammatik und die ganze Art fielen erst schwer. Aber es hieß bei seiner Zähigkeit: durch! Nach vier Wochen war er Feuer und Flamme für das ganze System, und hineingekommen, ging er glatt mit. Besonders Gotisch und Althochdeutsch wurden seine Lieblingssache.

Es war, als hätte diese Kraftprobe noch größere Kraft geweckt. Im zweiten Semester trieb er nebenbei wieder andere Fächer, die er ehemals begonnen, Nationalökonomie und Geschichte.

Die Dichtkunst ruhte bis auf Kleinigkeiten. Es wurde eifrig am „Gemmingen" gearbeitet; und auf Anregungen aus dem Kolleg Zarnckes wurde die „Literatur-Tafel" aufgebaut, in der sich seine alte Tabellen-Wut austobte.

Nebenbei entstand ein Artikel über: „Neuere schwäbische Dialekt-

dichtung", der in den „Grenzboten" — die er schon als Knabe gelesen — (1888, S. 279 ff.) gedruckt wurde. Auf Veranlassung ihres Herausgebers wurde ein zweiter über die schwäbische Prosa in Angriff genommen, der dann später in der „Besonderen Beilage des Staatsanzeigers für Württemberg" (Stuttg. N. 6. 7. 9, Juni 1890) erschien. In dem ersten kleineren Artikel stattete er seinem alten Freund und Lehrer Grimminger seinen Dank ab. Der Aufsatz behandelte, außer Allgemeinheiten über das Wesen des Dialekts, besonders Seuffer und Grimminger, die beiden Extreme schwäbischer Dialektlyrik. Im zweiten größeren Aufsatz traf er auf ein Problem, das wir später zu betrachten haben.

*

Freiburg und Zürich.

Im Frühjahr 1889 ging er nach Freiburg i. B. und setzte hier die Leipziger Studien im gleichen System fort. Er trieb auch hier wieder Nationalökonomie.

Auffallenderweise findet sich später nirgends eine Note, die auf diese nationalökonomischen und staatswissenschaftlichen Studien zurückgreift. Sie sind nicht nach besonderen Seiten ausgeflossen, sondern in seine Persönlichkeit übergegangen und haben sich da als private politische Anschauungen und Überblicke kristallisiert.

Er drängt, zum Ziel zu kommen, und so ging es denn im Herbst nach Zürich zu Bächtold — wieder mit Reuling. Auf Grund seines „Gemmingen" wurde er zur Prüfung zugelassen. Außerdem aber galt es noch eine germanistische Klausurarbeit, sowie eine geschichtliche Hausarbeit und schließlich noch ein mündliches Examen zu überwinden. Jedoch er bestand und zu seiner Freude: magna cum laude.

Weihnachten 1889 war er daheim als „Dr. phil." —

Anfang Januar 1890 wurden dann die „Literatur-Tafel" und „Gemmingen" im Druck fertig.

Während seiner ganzen Studienzeit war kein dichterisches Werk entstanden.

* *

*

5.

„... Jedenfalls muß er (der neue Dramatiker, überhaupt: der neue Dichter) vor allem unsre moderne Wissenschaft durchaus überwunden haben oder doch so bezwungen haben oder bezwingen können, daß sie seinem künstlerischen Schaffen nicht hemmend in den Weg treten kann. ..."

Aus dem Aufsatz: „Jenseits von Ibsen".

Die beiden wissenschaftlichen Werke Flaischlens — den „Gemmingen" und die „Literatur-Tafel" — kann ich nur kurz in diese Betrachtung ziehen. Aber ich will versuchen, auch diesen Werken einige Erkenntnisse abzugewinnen, die mir für seinen Charakter, für den Typus, den er vertritt, für die neue Zielfolge unserer Literatur bedeutungsvoll erscheinen wollen.

Es bereitet Freude, die Vielseitigkeit und Gründlichkeit Flaischlens zu sehen, gerade wenn wir ihn als Dichter nehmen. Ob sein Philologentum seine Dichtkunst beeinflußt hat, soll an anderer Stelle untersucht werden; hier sei darauf hingewiesen, daß wir vielleicht keinen lebenden Dichter haben, der so gründlich durch die Schule einer ziemlich allseitigen Wissenschaft hindurchgegangen ist, wie er. Wir haben wohl viele, die irgend ein Spezialstudium, Jurisprudenz, Medizin, Theologie absolviert haben — aber es ist, als ob bei ihnen der Wissenschaftler ein anderer Mensch geblieben sei als der Dichter. Flaischlen lernte fast alle Fakultäten kennen und tat es in fast schwerfälligem Eifer, da er das einfache praktische Leben vorher kannte und die Möglichkeit des Studiums erst wie eine hohe Palme erringen mußte. Philosophie dünkte ihm zuerst noch höchste Gottesweisheit, so rührend ehrfurchtsvoll und im Innersten aufnahmefähig ging er einerseits daran; aber er war selbstständiger Kopf genug, um sich zur Höhe eines freien Überblicks auf-

zuschwingen. Gerade wohl weil er praktische Lebenserfahrung und Ruhe und Reife und eigene Entwicklung hinter und in sich hatte, ging er andererseits auch so kritisch an die Wissenschaft. Und nachdem er auf einem Gebiet ein gründliches System kennen gelernt hatte, wurde es auf alle andern angewandt.

Er wurde während seiner Studienzeit nicht nur bloßer „Dr. phil." — er wurde auch Mann, durch die Jahre, durch die eigene innere Fortbildung, durch ernste Erlebnisse und schwere Kämpfe. Wohl lockte ihn die Dichtkunst ab wie in ein schönes Land. Doch er hielt fest am einmal gesteckten Ziel. Es war gleichsam ein Zwang zur Nüchternheit. Er gab den Forderungen des Alltags, der Familie über sich Gewalt, lernte den Weg kennen, der zu einer sogenannten bürgerlichen Laufbahn geführt hätte; er kam dadurch in feste, solide Geleise, gab sich einen breiten, allgemeinen Untergrund, auf dem er dann doch seinen alten Zielen nachging mit Aufopferung äußerlicher Möglichkeiten, in Karriere und Beruf einzulenken. Jedenfalls betrat er nicht als unreifer Knabe, wie viele unserer Stürmer und Dränger die unsichere Bahn großstädtischen Literatentums — er ging in den Kampf wie einer, der das feindliche Lager selbst durchmessen hatte. Daß er aber in den fünf Jahren nach dem Erscheinen seiner Erstlinge nicht aufhörte, Dichter zu sein, war eine erste große Probe auf seine Berufung. Man könnte leider nur allzuviele aufzählen, die sich in ihrer Jugend berufen fühlten und dann ins bürgerliche Leben zurücklenkten.

Bedeutungsvoller ist diese Tatsache, wenn sich nachweisen läßt, daß er mit Zielbewußtheit so gehandelt hat; wenn wir zu dem Schluß kommen, daß er sich etwa gesagt hat: so, nun hast du das praktische Leben kennen gelernt, hast die Wissenschaft durchlaufen, nun hast du den breiten Untergrund, daß dir keiner Vorwürfe machen kann, weder aus dem Bürgerstande noch aus der Wissenschaft, wenn du jetzt mit kritischem Auge an alles herangehst, was sie da aufgebaut haben, eben diese Philister, eben diese Wissenschaftler und drittens diese geheiligten Klassiker, auf die sie sich berufen. Warum kam er im Jahre 1890 nach Beendigung seines Studiums zum zweitenmal mit kühnen Plänen fast wider Willen der Seinen nach Berlin? Warum hielt er dort fast anderthalb Jahrzehnte aus? Warum ließ er sich damals von den Germanisten

in den Bann tun, und warum blieb er auch den Literaten immer ein wenig fremd, immer etwas ruhiger, zäher? Mir scheint, das war Selbstbewußtheit. Und ob er auch den Seinen und vielleicht sich selbst gegenüber vorgab, daß er auf eine Bibliothekarstelle warte, ob er sich auch darnach umtat, ob er auch die ersten Jahre dies und jenes begann, um den Seinigen Erfolge zu zeigen — es waren alles Versuche, auf eigensten Wegen vorzugehen; jeder seiner Versuche sollte Bresche legen in dies und jenes Gebiet der alten erstarrten Welt. Wir können das besonders bei den großen Werken und Plänen, auch bei kleineren Aufsätzen nachweisen.

Man fände viele Belege dazu. Als einer seiner Freunde, Hartleben, an einen Wendepunkt gekommen schien, wie er fürchtete, schrieb er, um ihn anzuspornen, die Studie über ihn, die, viel belästert, von wenigen in Ziel und Zweck erkannt wurde. Obwohl erst 1895 geschrieben, dürfen wir doch annehmen, daß Flaischlen mit einem großen Teil solcher Erkenntnisse schon nach Berlin kam und darum jahrelang so fest stand, während andere aus dem Kampf verschwanden. Daß ihm letzte Aufgaben und Ziele im Kampfe selber klarer wurden, ist natürlich.

Er sagt im „Hartleben", S. 7 ff.:

„‚Was willst du eigentlich?!' blitzt es eines Tages wie ein flammendes Mene-Tekel vor einem auf. Was man bis dahin gegeben und geschaffen, schuf man, — ich möchte sagen: rein intuitiv, ‚im holden Wahnsinn des Genies', mit einem Mal aber erwacht nun die Kritik und gebiert sich einem aus der Seele, wie Pallas Athene aus dem Haupte des Zeus, kampfgewappnet mit Schild und Speer.

Und es gibt keinen furchtbareren Feind für den Künstler, für den Künstler wenigstens von Gottes Gnaden, — der von Publikums Gnaden bleibt davon verschont, sein Lebtag lang — als eben die in der eigenen Brust erwachende Kritik. Der Zehnte fast erliegt in dem Kampf, oder er verblutet sich dabei. Einmal ist jeder Dichter, aber das genügt nicht. Es handelt sich darum, es zu bleiben; es handelt sich darum, zu können, was man will, nicht bloß zu können, was man kann oder was einem gerade Freude macht.

Und hierin liegt meines Erachtens auch der Unterschied zwischen dem Berufenen und zwischen dem Auserwählten, zwischen dem wirklichen Künstler und dem Dilettanten. Es gibt Dichter und Komponisten, von denen jeden Tag was in der Zeitung steht und die die Theater füllen, daß die Direktoren zu ihnen wie zu Halbgöttern emporblicken, und es gibt Maler, denen die

Bilder abgekauft werden, ehe sie überhaupt gemalt sind — und die doch alle nur Dilettanten sind. Angefangen hat — cum grano salis verstanden — jeder als Dilettant, selbst Goethe. Es frägt sich nur: rang er sich in Späterem darüber hinaus, oder versagte ihm die Kraft. Mit dem bloßen Wollen ist nichts getan. Gewollt hat wohl jeder das Höchste — aber das gilt nur vor Gott. Der Mensch ist rücksichtsloser. Man überlege einmal: wie wenige nur von allen, die vor zehn Jahren in der Begeisterung ihrer zwanzig Frühlinge zum Kampf auftraten gegen die Stagnation der damaligen Dichtung und eine neue, moderne Kunst, eine Kunst ihrer Wünsche und ihres Lebens auf den Schild erhoben haben wollten, — wie wenige von ihnen haben das Feld behauptet, wie wenige haben sich durchgerungen!

Man könnte sie an den Fingern aufzählen. Und wie viele dagegen haben ... umgesattelt! Der eine Teil wandte sich reumütig einem ehrbaren, festen, bürgerlichen Beruf zu und verkaufte seinen Pegasus um hundertundfünfzig Silberlinge monatlich weiß Gott an wen! Der andere versuchte es noch eine Zeitlang und abenteuerte auf gut Glück an den Abhängen des Parnaß herum, trieb schließlich aber mit müdem Gaul in den großen Sumpf des deutschen Journalismus und war heilfroh, wenn es ihm gelang, sich an einem Haarzopf noch einmal aufs Trockene zu kriegen. Das Tier ging wohl drauf! Äußere Momente und in erster Linie ganz gemeine Geldsorgen sind allerdings zunächst bestimmend, wie ich sehr wohl weiß; im geheimen ausschlaggebend aber bleibt trotz allem und allem, und ob es den meisten nicht einmal völlig zum Bewußtsein kommt — jenes innere Moment langsam erwachter Selbsterkenntnis!

Doch auch von den wenigen, die diesen Kampf in sich aufgenommen und gekämpft und bestanden — ganz wundenlos ist keiner davongekommen und ... kommt auch keiner davon. Es gilt dann nur: wie weiter? Aufwärts oder abwärts? Hat man noch Kraft für ein paar Jahre oder — hat es einen flügellahm gemacht?!

Hartleben ist einer von diesen wenigen, von denen man vielleicht sagen darf, daß sie sich durchgerungen und daß sie gesiegt haben. . . ."

Welche Zielpunkte in diesem Zitat und in der ganzen Studie für eine moderne Literaturgeschichte, welche Gesichtspunkte für Kritik und dergleichen darin liegen, davon an anderer Stelle. Es ist von Hartleben gesagt, gilt aber mehr noch für Flaischlen. Der treue Eckart konnte nur so sprechen, wenn er diese Fragen an sich selbst erfahren, wenn er selber den Überblick bekommen hatte.

Interessant ist eine Bemerkung eines Landsmanns von Flaischlen: Rudolf Krauß, der später eine nicht gerade übermäßig interessante „Schwäbische Literaturgeschichte" herausgab. Er sagt in einem Aufsatz:

„Die Schwaben im Winkel“ (Lit. Echo I, 140) — ich selbst freilich sehe in Flaischlen eher einen Gegenbeweis —:

„Die literarischen Kreise in Schwaben bringen den modernen Bestrebungen mit ihrem unsicheren Hin- und Hertasten nach Stoffen und Formen, ihrer Stillosigkeit, ihrer Anbetung der fremden naturalistischen Götter und Götzen besonders geringe Sympathie entgegen. Sie halten desto mehr die Tradition der großen klassisch-romantischen Vergangenheit in Ehren, hängen sich desto hartnäckiger an die alten Ideale. Dort, am sausenden Webstuhle der Moderne, achtet man wenig auf sie, und auch ihre größten Talente, ihre ersten Dichter und Schriftsteller zählen kaum mit in der literarischen Bewegung der Gegenwart. Allerdings verstehen sie selbst auch wenig von der Kunst, sich Geltung zu verschaffen. Zu sehr der Welt entrückt, in Träume verloren, achten sie nicht genug der Dinge, die sich außerhalb des schwäbischen Winkels abspielen. Ihr Widerstand gegen die literarische Moderichtung ist zu unbewußt, zu passiv, zu vereinzelt, nicht klar genug empfunden, nicht systematisch, nicht konzentriert genug. Und dann verhalten sie sich auch der Moderne gegenüber allzu ablehnend, statt von ihr zu lernen. In dem gewaltigen Gärungsprozesse, der da vor sich geht, sind doch neue Kräfte emporgetaucht, die Beachtung fordern, ja zur Bewunderung zwingen. Das machtvolle Ringen nach neuen Stoffen und Formen ist gewissermaßen der Ausdruck eines unabweisbaren Naturbedürfnisses der deutschen Poesie, insofern die alten Stoffe und Formen so völlig verbraucht und abgenutzt sind, daß wahrhaft Großes und Vorbildliches mit ihnen kaum noch geschaffen werden kann. Wohl ist das Neue noch ein wüstes Chaos, aber wir stehen vermutlich auch erst in den Anfangsstadien einer langen Entwicklungsreihe. Wohlan! Die Schwaben mögen mit ihrem Stil- und Formgefühle, mit ihrem geläuterten Kunstgeschmacke kräftig in die Bewegung eintreten, sie mögen sich der neuen Ideen bemächtigen, zugleich aber versuchen, das rein Substantielle, das roh Materielle, das sich allzu dreist hervordrängt, einzudämmen! Vielleicht gereicht es der deutschen Literatur zum Heile.“

Nun wohl, für Flaischlen paßt dieses Bild des Schwaben nur im kleinsten Teile; er ist längst bewußt über viele der genannten Züge, die für den Schwaben im allgemeinen noch gelten mögen, hinaus; er ist allzeit klar, systematisch und konzentriert in seinem Eintreten für die Moderne und in seinem eigenen Schaffensgange gewesen. Warm aber berührt der Wunsch seines Landsmannes, in dem gleichsam eine Prophezeiung liegt. —

Gewiß — um den Faden wieder aufzunehmen — hatte Flaischlen auch Zeiten der Entmutigung, wie er sie in „Flügelmüde“ gestaltete,

und im „Martin Lehnhardt“ sind zweifellos die Pfadsucher Martin sein jüngeres, Jost sein späteres Spiegelbild. — —

Insbesondere aber ist zu betonen: Flaischlen hat nicht nur jahrelang an unzähligen Gedichten sich geübt, die still in der Schublade versenkt wurden; er hat vor allem in ernster Forschung und nicht nach der ästhetisierenden Seite, sondern nach dem rein sachlichen System der Leipziger Schule direkt wissenschaftlich einen breiten Grund auf dem Gebiet der Sprache und Literatur gesucht. „Gemmingen“ und „Literatur-Tafel“ sind zwei achtbare Leistungen eines Studenten.

Man wird sagen: ein echter Dichter braucht keine Germanistik; im Gegenteil, Germanistik ist der Feind des Dichters. Man wird sagen: ein Genie hat Veranlagung zu feinerem Sprach- und Formgefühl, und wenn es den Schweiß daran setzt, findet es seine Höhe. Aber es kann nicht genug betont werden: eben auf diesen Schweiß kommt es an! Es fällt kein Meister vom Himmel, immer nur ein Dilettant — siehe die Hartleben-Studie; siehe die Vorbemerkung zu den „Lehr- und Wanderjahren“ —. Es finden wohl viele in der Begeisterung der Jugend durch die erste Veranlagung im ersten Schwung einen ersten Stoff, einen ersten Stil, eine erste Form. Damit ist es nicht gemacht. Jetzt erst gilt es: Sprache und Form, die vorgefunden wird, die Haus, Schule, Volk, Zeit gegeben, fortzubilden und die eigene Dichtungsanlage weiterzubringen und fruchtbar zu machen, so, daß nicht nur eine eigene Entwicklung entsteht, sondern daß auch der gesamte bisherige Bestand in Sprache und Form neue Triebe bekommt. Also, der Schweiß autodidaktischen Fleißes oder wissenschaftlicher Studien ist schon Dichterlehrlingspflicht. Flaischlen betrieb beides. Er fing in den „Nachtschatten“ schon ganz einfach, ganz schüchtern erst als Dilettant und Epigone an, ehe er Wissenschaftler wurde. Ich betone: ich denke dabei zunächst noch nicht an erwachendes Künstlertum, das etwas Späteres und Höheres ist — davon bei „Alltag und Sonne“. Zunächst meine ich diese allerersten Grundelemente von Poetik, die verjüngt werden müssen, wenn sie nicht eben nur die alte epigonale Poetik fortführen wollen. Freilich hängt das echte Künstlertum gerade mit diesen Wurzeln zusammen. Wir haben keine Persönlichkeiten, die unter solchen Gesichtspunkten einer Prüfung standhalten. Man zeige mir

den modernen Dichter, der nach einem kurzen Lustrum sich nicht ausgeschöpft hat in Sprache und Form, sei es, daß er nach der Jugendfrische schließlich doch nur epigonal geworden, sei es, daß er sich auf unfruchtbare Abwege verloren. Unter solchen Gesichtspunkten — rein sprachlich und formal — sind zum Beispiel: Henckell, Stern, auch der einmal berühmte Busse, Stufen für ganz frühe Entartung; Bierbaum, Hartleben abgeblühte Jugendblüten; Falke, Liliencron späte, unentwickelbare Mannesblüten; andere verloren sich abseits in Irrgänge, wie Holz und Schlaf; Dehmel, die einzige wirkliche Potenz, hat Entwicklung, es kommt aber darauf an, ob er sie weiterbildet, und Hauptmann, der auf vielen Gebieten Kraft hatte, sucht umher, ohne zu finden.

Jede Epoche ist Epigone der früheren. Auch wir sind immer noch Epigonen. Wir sind in Sprache, in Kunst und Dichtung, in Wissenschaft, in Moral und Weltanschauung, Erziehung und im Alltagsleben noch lange nicht aus dem großen Epigonentum heraus, das uns nun etwa ein Jahrhundert lang und länger in Bann hält. Wir haben viel, sehr viel eingerissen und gebessert — in Hinblick auf die große Vergangenheit aber wenig, sehr wenig aufgebaut.

„Es ist die Zeit des Hoffens und Bangens, die Zeit zwischen Charfreitag und Ostern, da der, an den man glaubte, starb und im Grabe liegt, und der, an den man glauben möchte, noch nicht auferstanden ist. . ."

sagt Flaischlen in seinem Aufsatz „Jenseits von Ibsen"; oder wie er es dann poetisch gestaltete:

„Du fragst, was uns not tut, Freund,
und was uns fehlt? . . . O, so viel!
Ideale vor allem wieder
und ein festes, großes Ziel!

Ideale, wie unsere Väter gehabt —
die selbst freilich taugen nicht mehr
und sind unmöglich geworden
die vergangenen Jahre her . . .
wie sich das meiste, das man
uns in der Kindheit gelehrt,
im Getriebe der Welt von heut
zu Spott und Torheit verkehrt.

Die uns erzogen, sie meinten
es alle so herzlich gut;
wenn ich zurückdenke aber,
schwillt mir noch heute das Blut
ob all der Weisheiten, die man
so mühvoll uns eingepaukt,
Weisheiten, von denen nicht eine
zu wirklichem Leben getaugt!

Und was in Büchern und Schriften
als Vorbild uns hingestellt,
mein Gott! das war doch erst recht
eine ganz unmögliche Welt!
Und als es dann hieß: nun geh,
und was du willst, nun erring's ...
da stand man mit all seinem Wissen
und wußte nicht rechts noch links!

Den Kampf aber, den's dann gekostet
und die Kraft, o, die schöne Kraft,
wenn Enttäuschung über Enttäuschung
einem das Herz erschlafft!
und bis man abgeschüttelt
allmählich den ganzen Zwang
und Schritt für Schritt wieder Mut sich
und festerer Boden errang!

Auch die Alten freilich nun lassen
uns ab und zu einmal Recht
und erklären nicht alles mehr
von vornherein gleich für schlecht!
Ja, in gutgelaunten Stunden
gestehen sie sogar:
daß manches, das sie bestritten,
doch ganz vernünftig war!

Wenn sie kommen aber und sagen:
Einreißen sei kinderleicht!
doch, ohne Ersatz zu wissen,
was damit viel erreicht?!
so müssen wir still sein und schweigen —
denn das ist ja doch unser Leid,
die Not unseres ganzen Lebens,
der Jammer der ganzen Zeit:

daß wir zerdacht und zerzweifelt
alles, was bisher war,
und was wir selber wollen,
noch nicht wie das frühere klar . . .
wie zwischen Charfreitag und Ostern
fehlt Freude und Zuversicht:
der alte Gott ist gestorben,
der neue erstand noch nicht!
Die Nacht, die lag, ist gewichen,
doch mit erloschen sind auch
die Sterne, die ihr geleuchtet,
und es weht ein frostiger Hauch . . .

In Erfüllung ging ja so viel schon,
wofür das Herz uns schwoll,
und doch weiß niemand so recht,
was nun weiter kommen soll . . .
ein jeder steht auf dem Platze,
ein jeder kämpft und ringt,
doch es ist nur ein Tasten und Suchen,
und keiner weiß, was gelingt. . . .

Du fragst, was uns not tut, Freund,
und was uns fehlt?! . . . O, so viel!
Ideale vor allem wieder
und ein festes, großes Ziel!"

Dies Gedicht steht als eines der ersten in dem Abschnitt der „Lehr- und Wanderjahre": 1890—94. Nehmen wir dazu noch frühere Gedichte, die von dem eigenen Ringen des Dichters handeln, und die fast bis 1884 zurückreichen, dann können wir sagen, er hatte solche Erkenntnisse schon während der Studienzeit, schon als er wieder nach Berlin kam. Und nach diesen selbst- und zeitkritischen Erkenntnissen brach er nun seinen neuen Boden auf Schritt für Schritt.

Wir brauchen solche Persönlichkeiten, die nach neuen Idealen ringen. Es genügt nicht mehr schlankweg nur Dichter zu sein, Salon-Ich- oder Schürzenlyrik zu bringen, im Irrgarten der Liebe fröhlich oder kläglich zu singen; es genügt nicht mehr, für diese oder jene Frage, ob sie philosophisch, sozial, oder moralisch, sich zu interessieren und das in Vers oder Roman oder Drama dann auf den Markt zu bringen; es

genügt nicht mehr, ein paar mehr oder weniger „interessante" Frauentypen aufzugreifen; es genügt vor allem nicht, sich um technisch-theoretische Fragen die Köpfe einzuschlagen; es ist völlig verfehlt, in all solchen Dingen stecken zu bleiben —: wir brauchen wieder vorbildlich schaffende, Vergangenheit und Gegenwart umfassende Künstler, die uns allen über die Risse der modernen Seele helfen, die führen helfen in neue Zeiten mit neuen Idealen. Und es muß ein jeder erst das Epigonentum in Erziehung, Wissenschaft und Kunst in sich eingerissen und überwunden haben, ehe er neue Ideale aufbauen kann.

*

„Hier läge vielleicht ein Angelpunkt für die erwähnte Tatsache, daß neue Literaturbewegungen nur an Dichter und Dichtungen zweiten Ranges anknüpfen."

„Gemmingen."

Wir sehen bei Flaischlen die seltsame, allen echten Genies eigene Mischung: einen Zug zum Kleinen, der das Kleinste ernst nimmt und sorgfältig gestaltet — und einen Zug zum Großen, der über dem Kleinen die Großzügigkeit nicht verliert und mit sicherem Instinkt Überblick und Einstellung der Dinge anstrebt. Das sind die beiden Züge, aus denen heraus der „Gemmingen" entstanden ist. Das Aufgreifen gerade dieses Themas, das ein glücklicher Griff zu nennen ist, und die Ausführung verraten sie in gleicher Weise.

Hinzu kommt für die Formengestaltung des Werkes — der Doppelzug des Wissenschaftlers, der eine philologische Abhandlung schreibt, und der des modernen Menschen, der lebendige Erkenntnisse zu schöpfen sucht. Der lange Titel lautet:

Otto Heinrich von Gemmingen.

Mit einer Vorstudie über Diderot als Dramatiker. „Le père de Famille." „Der deutsche Hausvater." Beitrag zu einer Geschichte des bürgerlichen Schauspiels.

Das Buch erschien wie die „Literatur-Tafel" im Göschenschen Verlag, Stuttgart, und sei als das wichtigere, obwohl die „Literatur-Tafel" chronologisch vorangeht, zuerst besprochen. Das Verhältnis der beiden zueinander ist etwa wie das der „Nachtschatten" zum „Graf

Lothar", wie das der „Lehr- und Wanderjahre" zu „Alltag und Sonne", wie das von „Flügelmüde" zu „Hardtmut". Die ersteren sind jedesmal mehr die persönlicheren Arbeits- und Entwicklungsstücke, die zweiten mehr eine künstlerische Anwendung und Ausführung.

Vor dem Übergang zum Inhalt sei betont, daß Flaischlen keine Vorarbeiten hatte. In Goedekes Grundriß stehen einige Zeilen über „Gemmingen", und Erich Schmid und andere haben ihn flüchtig erwähnt.

„Das Urteil unserer Literaturgeschichte über Gemmingen besteht darin, daß sie ihn vergessen hat." (S. 135.)

Es klingt daher etwas befremdend, wenn Professor Minor eine Besprechung in der „Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur" (XXXV, 147) beginnt:

„Der Deutsche hausvater von Gemmingen ist als seiten- und gegenstück zu Diderots ‚père de famille' und als Vorläufer von Schillers ‚Kabale und Liebe' durch Eckhart, Düntzer, Erich Schmid, O. Brahm und den referenten so oft in betracht gezogen worden, daß eine besondere untersuchung nach dieser richtung wenig aussicht auf neue ergebnisse bot."

Von Gemmingens Deutschem Hausvater allein ist selbstverständlich öfters die Rede — er ist von einem Literarhistoriker überhaupt kaum zu umgehen —, von Gemmingen selbst aber wußte niemand etwas Näheres, und Flaischlen nennt sein Buch nicht: „Der deutsche Hausvater", sondern „Otto Heinrich von Gemmingen".

Eine kurze Einleitung skizziert Begriff und Entstehung des bürgerlichen Schauspiels. Sie stellt es in die Entwicklung der gesamten Literatur, deren Anfänge als mythische, deren Mittelalter als historische, und deren Neuzeit als soziale bezeichnet wird. Innerhalb dieser dritten Epoche, in der das bürgerliche Schauspiel zu gleicher Zeit bei allen größeren Kulturvölkern entsteht, wird das deutsche in seinen Anfängen aus der französischen und englischen Literatur nachgewiesen und in seiner Entwicklung durch Diderot-Lessing und Gemmingen festgelegt. So ist der Brennpunkt für Gemmingen gewonnen.

Nun baut der Verfasser einen Untergrund für seine Ausführungen in der Vorstudie über Diderot. Darauf folgt der eigentliche Gemmingen; „sein Leben", „seine Werke", besonders auch die „Mannheimer Dramaturgie", und endlich „Der deutsche Hausvater". Er erörtert: „Quellen",

„Inhalt“, „Drucke“, bringt eine „Kritik der Ausgaben“, Betrachtungen über „Erfolg“ und „Zeitgenössische Kritik“, zieht die „Parallele zu Diderot“, behandelt seine Stellung zu „Sturm und Drang“, seine „näheren Beziehungen zu Lessing, Wagner, Goethe“, seine „Weiterwirkungen“ u. a. besonders auf Kotzebue und Schiller, und endet mit einer scharfen Betrachtung der „historischen Kritik“. Anhang und Beilagen geben das ergänzende philologische Material.

Adolf Hauffen, Prag, aus dem Lager der Exakten, findet Worte vollster Anerkennung (Deutsche Lit.-Ztg. 1891. S. 1057):

„Diese abschließende Monographie kann als Muster ihrer Gattung gelten. Besonders in der Art, wie Fl. die Stellung Gemmingens in der deutschen Bühnendichtung scharf bezeichnet und die literarhistorischen Beziehungen des ‚Hausvaters‘ mit erschöpfender Ausführlichkeit behandelt, ohne daß die in einem solchen Falle begreifliche, leise vortretende Überschätzung zu einem falschen Standpunkt oder zu schiefen Ergebnissen führt. Eingehend werden Diderots dramatische Arbeiten und Dramen und deren Einwirkung auf die deutschen Bühnenstücke im ersten Teil der Schrift besprochen. Der zweite Teil ist dem Freiherrn von Gemmingen gewidmet. Was über dessen Leben und Werke in bisherigen Aufsätzen falsch oder lückenhaft vorgetragen wurde, wird hier berichtigt und ergänzt. F. stellt fest, daß Gemmingens Schauspiel ‚Die Erbschaft‘ (1779) ein Jahr vor Brandes' gleichnamigem Bühnenstück erschienen ist und mit diesem nichts zu tun hat. Er liefert eine durchsichtige Charakteristik der ‚Mannheimer Dramaturgie‘ und von dieser sowie von den ‚Wiener Wochenschriften‘ Gemmingens (in den Beilagen) erwünschte Inhaltsverzeichnisse. Er beleuchtet von allen Seiten die Gedanken und Anschauungen im ‚Deutschen Hausvater‘, so dessen Beziehungen zu den französischen Vorbildern und zu Lessings ‚Emilia Galotti‘ einerseits, zu Schillers ‚Kabale und Liebe‘ und späteren Stücken andererseits, die Stellung zur Sturm- und Drangdramatik. Vor allem aber hat Fl. Klarheit in das Verhältnis der verschiedenen Ausgaben gebracht.“

Professor Minor dagegen fährt nach dem citierten Anfang fort:

„Eher hätte man sich eine förderung unserer wissenschaftlichen erkenntnis versprechen dürfen, wenn die literarische persönlichkeit des verfassers in den mittelpunkt gestellt worden wäre, dessen leben und wirksamkeit bisher nur fragmentarisch zu übersehen war. leider hat sich auch diese hoffnung zum teil durch die schuld des verfassers, zum teil auch ohne sein verschulden, nicht erfüllt. F. hat das verdienst, die dürftigen daten und die zahlreichen widersprüche in den gangbaren compendien beseitigt zu haben, denen neben andern auch ich selbst zum opfer gefallen bin, wenn ich . . . Eine aus-

geprägte physiognomie als schriftsteller und als mensch bietet uns der verfasser des „Deutschen hausvaters‘ auch in dieser monographie nicht dar. leider hat F. die selbständige ausnutzung der ohnedies spärlichen und dürftigen quellen unterlassen ...“

Es folgt eine lange Seite über das Schillerwerk des Referenten, und er schließt:

„leider ist auch die darstellung ziemlich nachlässig und schleuderhaft, der inhalt ist zwischen die biographie, die literarhistorische untersuchung und den anhang kunterbunt verteilt ... der begabte verf. hätte an einer geschickteren stelle eingreifen und weniger nachlässig arbeiten sollen.“

Dem gegenüber wiederum sagt Professor Muncker im „Literaturblatt f. germ. u. rom. Philol.“ 1891 N. 11. S. 372:

„Es wäre für die deutsche Literaturgeschichte nur ein Gewinn, wenn der Verf. seine Forschungen auf diesem Sondergebiete, das indessen allerwärts an die bedeutendsten Mittelpunkte der vergleichenden literarhistorischen Untersuchung streift, weiterhin fortsetzen wollte, um uns endlich die Gesamtgeschichte des bürgerlichen Schauspiels in Deutschland zu schenken.“

Der fachmännischen Kritik entgegengesetzt urteilt jene Richtung, die zwischen Universität und Zeitung lebendige Literaturgeschichte anstrebt. Josef Ettlinger, der nicht weiß, daß das Buch erst Dissertation war, meint in der Beilage zur „Allgem. Zeitung“ (München 1891, Nr. 242):

„An dem Buche Fl.'s ist der sorgsame Fleiß und die philologische Akribie anzuerkennen, mit der er seinem Gegenstand bis in die letzten Details gerecht zu werden versucht und manchen schätzenswerten Wink für die Geschichte des Dramas herbeibringt. Andererseits verirrt sich diese Genauigkeit allzusehr in jene unfruchtbare, kleinmeisterliche Schnitzkräuselei, wie man sie immer noch in den meisten unserer philologischen Seminarien vielfach treiben sieht. Wen in aller Welt können heute noch die verschiedenen Drucke des ‚Hausvaters‘ interessieren, auf deren Aufzählung und Kritik der Verfasser fünfzehn Seiten verwendet, derart, daß er sogar die Varianten der Titelvignetten festzustellen für nötig hält! Solche Haarspaltereien der literarhistorischen Forschung müssen aufs allerschärfste verfehmt werden, wenn nicht die ganze Wissenschaft zum Kipper- und Wippertum herabgewürdigt werden und ihre hohen Ziele aus den Augen verlieren soll.“

Die Kritiken der Zeitschriften und Zeitungen aber urteilen in

diesem Falle durchweg lebendiger als die Fachblätter. In der Berliner „Tägl. Rundschau" v. 22. September 1890 erkennt Julius Hart (?):

„Ihr eigentlicher Wert besteht darin, daß der Verfasser die erste Entwicklung des bürgerlichen Dramas überhaupt darstellt und ein ebenso klares wie feingezeichnetes Bild von ihr entwirft. Und ferner, daß er die Vergangenheit durchaus im Lichte der Gegenwart betrachtet, so daß sie fruchtbar zu wirken vermag und nicht bloß einen toten philologischen Zuwachs bedeutet. . . ."

Den tiefsten Blick tut der früh verstorbene Ludwig Jakobowski, wenn er in „Zeitgenossen" (Nr. 6 v. März 91) von der Analyse von Diderots père de famille erkennt, daß sich darin

„seine Bemerkungen über typische und individualistische Methode fänden,"

und wenn er vom Hauptteil schreibt:

„Auch versucht Flaischlen bei dem ‚Hausvater' sehr glücklich eine literarpsychologische Methode, indem er die feinen psychologischen Beziehungen des Stücks zu seinem Autor und zu den geistigen Strömungen seiner Zeit darlegt. Sehr hübsch ist auch der Beweis Fl.'s, wie große Bewegungen ästhetischer Art im Volke an Namen und Dichtungen zweiten Ranges anknüpfen, weil das eigentliche Genie nie die Kunst der Popularisierung und Privatisierung versteht."

Den ersten Satz wollen wir uns für die spätere Hartleben-Studie merken. Im zweiten aber liegt das, was Flaischlen sich als eigenes Lebens- und Schaffensziel gesteckt zu haben scheint.

Und nun überlege man noch, daß das deutsche Volk seit mehr denn hundert Jahren wieder ein eigenes Drama hat und daß es immer noch keine vollgültige, einheitlich zusammenfassende Geschichte dieses Dramas und seiner Entwicklung und Wesensart besitzt — dieses gründliche deutsche Volk, welches dicke Bände über tausend tote Menschen und Dinge zusammenschreibt. Und da kommt ein kleiner Student aus dem schwäbischen Winkel und legt still und bescheiden den Finger an eine der wichtigsten Stellen der Entwicklung, von denen aus eine solche zu fassen wäre.

*

„Es ist dabei dies eine schwerwiegende Moment, das eben nicht als bloß zu verlachende Phantasie anzusehen ist: daß diese Theorie ... doch das ganze große Gebiet unter einen einheitlichen Gedanken spannt und so eine Übersicht gestattet, die sonst eben nicht da ist."

Aus der Einleitung zur Literatur-Tafel.

Graphische Literatur-Tafel.

Die deutsche Literatur und der Einfluß fremder Literaturen auf ihren Verlauf vom Beginn einer schriftlichen Überlieferung an bis heute in graphischer Darstellung.

Die Tafel stellt einen aus beiden Quellen, Volks- und Kunstpoesie, entstehenden, bald engeren, bald weiteren Stromlauf dar, in den die Einflüsse fremder, nach den verschiedenen Völkern verschiedenfarbig bezeichneten Literaturen sich ergießen. Einzelheiten erklärt die Einleitung.

Das Werk entspringt wieder aus Flaischlens ganzer Persönlichkeit. Er vereint die alte Tabellenwut, die Gründlichkeit, die Sucht, Überblicke zu finden, die Art endlich, die Wissenschaft ganz unmittelbar zu praktisch lebendiger Wirkung zu führen. Das Werk scheint gedacht als Wandkarte für Schulen und Institute und für ähnliche Zwecke.

Lebendige Wirkung will es aber noch in einem anderen Sinne haben. Um diesen zu zeigen, muß der Gedankenkreis bloßgelegt werden, aus dem es entsteht. Dieser ist zunächst ein ganz persönlich einseitiger.

Wir haben einen Gedankengang im Schaffen Flaischlens von Kindheit auf verfolgt, der darauf zielt, selbständig das eigene Leben, Glück und Geschick zu schaffen. So ganze Stücke in den „Nachtschatten". So im „Grafen Lothar". Der Jüngling schon räumt mit alten Anschauungen auf und sucht eigene. Und als er durch die Wissenschaft geht und durch philosophische Schulung Überblicke gewinnt, tauchen die Fragen in größter Fassung auf: wie weit kann jeder selbständig sein, wie weit baut er auf anderem auf? Diese Linie führt zu dem selbständigen Gehalt seiner Dichtungen. Aber er sucht zweitens auch nach der selbstständigen Form. Und beides, Gehalt und Form, wollte er nicht nur selbständig im Vergleich zu den umgebenden Menschen und Dichtern, sondern auch in bezug auf die Befangenheit im Epigonentum. Er stößt nun auf historischem Gebiet bei Zarncke in weitestem Umfang auf diese Frage. Es ist Wasser auf seine Mühle. Sie wird ihm wesentlich.

Er greift sie heraus aus vielen andern und arbeitet sie durch für den einzelnen Dichter und für ganze Perioden. „Gemmingen" berührt die Frage: Woher haben wir unser Drama? wie weit ist das gegenwärtige selbständige Errungenschaft der Deutschen? welche Dichter haben es zuerst gepflegt und wie haben sie es gefunden? So kommt er auf Diderot-Gemmingen, mit dem Ziel: die innere Wechselwirkung der Literaturen auf die Entstehung des deutschen bürgerlichen Dramas bloßzulegen, und darum läßt er die anderen mehr äußerlichen Übersetzungen Gemmingens beiseite, wofür ihn die Philologen so reichlich tadeln. Dieses Problem der Selbständigkeit wird für ihn zugleich die Übersicht, unter die er die gesamte deutsche Literatur spannt. Er legt in der Einleitung offiziell den Hauptwert der Arbeit auf diesen großen geschichtlichen Gesichtspunkt (Sp. 3, 4):

„Auch unsere deutsche Dichtung aber ist wieder nur ein Teil der Weltliteratur. Wirklich vollständig wäre diese Arbeit daher erst, wenn sich ihr links und rechts eine ähnliche Darstellung wenigstens der französischen und englischen anschlösse, so daß sich ein Gesamtblick ermöglichte über die Wechselwirkungen des ganzen poetischen Lebens dieser drei kulturell bedeutsamsten Völker des modernen Abendlandes, der für eine Darstellung der Weltliteratur nicht allein von größtem Interesse, sondern auch von grundlegender Wichtigkeit wäre. So trefflich und dankenswert alle Werke, welche eine Geschichte der Weltliteratur geben, und so anerkennenswert das Bestreben ihrer Autoren, einen Zusammenhang festzustellen, so fehlt dabei doch immer der große, alles unter sich einende Horizont eines allgemeinen, wenn auch verschieden beleuchteten Firmaments. In all diesen Werken sind die einzelnen Literaturen fast immer einzeln behandelt, abgesehen von meist nur als Nebensache bemerkten Beziehungen, und nicht als das, was sie sind, als Teile, Bruchstücke einer ganzen, obwohl auf- und niederschwankenden, doch stetig fortschreitenden Menschheitsentwicklung in dichterischem Ausdruck. Wenn irgend etwas, so zeigt die Dichtung eines Volkes dessen wahrstes, tiefinnerstes Seelenleben, sein Ideal und seine Kultur; die politische Geschichte desselben dagegen mehr das Ringen, diesem gerecht zu werden, es zu verwirklichen. (cf. Rückblick.) Daß dabei das eine Moment gegen das andere zeitweilig vorauseilt oder zurücktritt, erklärt sich aus denselben natürlichen Bedingungen, unter denen sich dieser Kampf zwischen Ideal und Wirklichkeit im einzelnen Individuum abspielt. (!) Die Resultate einer derartigen Zusammenfassung

wären bedeutend genug. Dann aber verlieren alle Darstellungen der Weltliteratur auch dadurch ziemlich an Faßlichkeit, daß, wie dies allerdings nicht anders geht, die einzelnen Völker eben nacheinander behandelt werden müssen. — Im allgemeinen jedoch mangelt ebenso auch unsern nur deutschen Lehr- und Schul-Literaturgeschichten ein das Ganze zwingender Gesichtspunkt. Sie geben die äußeren Tatsachen und Daten, aber ohne Übersichtlichkeit, ohne Entwicklung. Mit bloßem Zusammenfassen und Nebeneinanderstellen der einzelnen Perioden und Bewegungen ist, namentlich dem Lernenden, nicht viel geholfen; wenn er bei Herder angelangt ist, findet er nicht mehr zu Veldecke zurück. Es fehlt ein Faden, der durch das Ganze leitet und eine Orientierung ermöglicht. Scherer versuchte ein solches mit seiner Wellentheorie. Mag dieselbe immerhin auch mehr phantastisch als objektiv-wissenschaftlich sein, so wird sie doch jedem, der sie sich ein einziges Mal klar gemacht, treu im Gedächtnis haften und ein fester Maßstab sein. Es ist dabei dies eine schwerwiegende Moment, das eben nicht als bloß zu verlachende Phantasie anzusehen ist: daß diese Theorie, wenn schon mit Zwang, doch das ganze große Gebiet unter einen einheitlichen Gedanken spannt und so eine Übersicht gestattet, die sonst eben nicht da ist. Was er gewollt, war schließlich dasselbe, wenn die Parallele erlaubt ist, was für die Sprache Grimm durch sein Gesetz der Lautverschiebung gefunden hat."

Er betont den Zug der persönlichen Selbständigkeit des Einzelnen offiziell nicht, da er der ganz private für ihn allein ist; aber dieser Zug wirkt ausschlaggebend einerseits für sein künftiges Schaffen, andrerseits wird er bestimmend werden für eine künftige Literaturforschung. Er streift (Sp. 4 u. 5) nur vorsichtig den Begriff von Wechselwirkung und Selbständigkeit dichterischen Schaffens und meint — ebenso vorsichtig — (Sp. 5):

„Soll ein Unterschied herausgeklügelt werden, so dürfte sich vielleicht im allgemeinen unsere Literatur in den älteren Perioden den fremden Einflüssen gegenüber etwas passiver, in den neueren aktiver empfangend verhalten."

„Im Rückblick zur modernen Dichtung" (1895) sagt er von der Moderne, daß sie „den Dichter aus der Fremde zur Heimat zurückführte", in „Neuland" baut er den Heimatsgedanken weiter — und hier liegt die schon erwähnte angestrebte lebendige Wirkung auf die gegenwärtige Literatur: Die Dichtkunst soll sich durch einen solchen Überblick über die Einwirkung fremder Literaturen wieder mehr der

eigenen selbständigen Kraft und Ziele bewußt werden. Und das tut er selbst in seinem Schaffen.

Ob wir nun a. d. J. 1893 aus der „Neuen Mause" die bereits zitierte Bemerkung über „Leuthold" heranziehen: „der selbst das Fremdeste so umzuschaffen verstand, daß er es als eigenes Leben empfand", oder im Anschluß an die Erstlinge der „Nachtschatten" spätere Gedichte aus den „Lehr- und Wanderjahren" nehmen wie S. 130:

„die einzige Frage, die da gilt,
ob einer lobt nun, oder schilt,
die einzige Frage ist: gabst du ein Eig'nes!?"

oder andere aus der letzten Zeit, 1896—99, sie zeigen den Weg zu selbständig werdender Persönlichkeit.

Die Technik der „Literatur-Tafel" zielt auf das „Schloß der Zeit" und gewissermaßen in der zeichnerischen Anlage auf „Alltag und Sonne". Ihr geistiges Gebiet führt mit dem Problem der Selbständigkeit in die „Lehr- und Wanderjahre", in „Martin Lehnhardt" und anderes.

Die philologische Seite müssen wir übergehen. Es sei nur hingewiesen auf die große Schwierigkeit der Arbeit, die er in dem kurzen Text dazu selbst darlegt.

Im „Gemmingen", von der Universität abhängig, bringt er seine Bemerkungen für die literarhistorische Forschung versteckt an, im Text zu dieser Arbeit gibt er schon deutlichere Winke, die dann in der Studie über Hartleben, im „Rückblick" und im Vorwort der „Lehr- und Wanderjahre" weitergeführt werden.

* *
*

III.

„Berg-auf."

Das Jahr 1890 u. ff.

Lied des Wanderers.

Abendrot, schon gegen Westen
lenkt die Sonne ihren Lauf,
immer neue Gipfel aber
steigen vor dem Wanderer auf!

Ach! es ist ein mühsam Ringen!
und was lohnt am letzten Schluß?!
Immer steiler führt es weiter,
immer müder wird der Fuß!

Immer neue Gipfel ragen
über den erklommenen auf,
ach! und immer abendtiefer
senkt die Sonne ihren Lauf!

„Lehr- und Wanderjahre."

6.

„Mach, was du willst, mach's, wie du willst,
nur sorg, daß es in deinem Sinn
als Ganzes, Volles dir gelingt
und daß nichts Fremdes dazwischen klingt!"
„Lehr- und Wanderjahre."

Mit großen Plänen und mit schönen Träumen kam Flaischlen im Frühjahr 1890 sechsundzwanzigjährig zum zweitenmal nach Berlin. Als Praktiker versenkte er die poetischen Träume zunächst in die Tiefe und begann mit seinen Plänen. Sie zeigen, daß er Praktiker par excellence und daß er doch Träumer ist.

Wir haben uns gewöhnt, eine Trennung zu machen zwischen den Träumen, die man spinnt, und der Wirklichkeit, die man leben muß. Spätere Zeiten werden über die Trennung hinauskommen. Es ist ähnlich, wie mit Ideal und Wirklichkeit. Novalis, der Träumer und Romantiker — Träumer gleich Romantiker — sah Welt und Leben als Kunstwerk. Das schien für seine Zeit ein Traum, ein Ideal, das sich von der Erde schnödem Jammertal in unmögliche Fernen verlor; wir von heute denken schon wesentlich anders darüber. —

Flaischlen ist eine neue Etappe: er ist weder bloß Romantiker, weder bloß Träumer, sondern Träumer mit dem Ziele der Verwirklichung. Dies gab es schon immer. Aber er ist es in einer so realen praktischen Richtung, daß sein Träumen nichts Welt- und Gegenwart-abgewandtes hat, sondern etwas Nüchternes, Zeitgemäßes bei allem lyrisch-idealen Hauch, der in ihm steckt. Er ist ein Schritt weiter für den modernen Begriff „Lebenskünstler": er strebt als ein neuer gegenwärtiger Mensch danach, in innigster Weise Kunst und Leben zu einen.

Wie überaus konsequent er hier Vorläufer und Vorbild zu sein strebt, davon später.

Erklärlicherweise war der Philologe noch stark in ihm. Nur war er nicht mehr einseitiger Germanist; er war selbständiger, freier geworden. Sein Plan war: eine Bibliographie des Inhalts aller Zeitschriften und Zeitungen — zunächst des achtzehnten Jahrhunderts und für das Gebiet der Germanistik, fortgesetzt und erweitert dann bis zur Gegenwart.

Wir brauchten längst ein solches Werk. Wer auf irgend einem Gebiete forscht und für irgend eine Frage Material heranziehen möchte, muß es aus den kleinsten Zeitschriften- und Zeitungsecken zusammensuchen und übersieht daher ohne weiteres, welchen Wert — abgesehen von der kulturellen Bedeutung — eine geordnete Bibliographie aller wichtigen Artikel hätte.

Flaischlen wollte das Werk mit seinem Freund Reuling zusammen machen. Nach kurzer Arbeit sahen sie ein, daß es so, wie sie angefangen, nicht zu bewältigen war.

Nun griff er den aktuellen Teil des Projekts allein auf, der freilich nach und nach noch größeren Umfang annahm und nicht mehr bloß Germanistik, sondern die gesamten Gebiete umfassen sollte unter dem Titel: „Aufsatz-Chronik, Zentralorgan für bibliographische Mitteilung von Artikeln, Aufsätzen und Abhandlungen aus allen Gebieten.“ Er glaubte, einen Modus gefunden zu haben, der die Ausführung ermöglichte. Göschen begeisterte sich für die Sache. Es wurden Druckproben gemacht, April und Mai 1890. Er war im Begriff, ein Bureau einzurichten. Da geriet ihm das vom Patentamt herausgegebene „Technische Repertorium“ in die Hände — ein dicker, enggedruckter Band jedes Vierteljahr — auf einem Gebiet, von dem er keine Ahnung hatte — ein Telegramm an Göschen stoppte die Maschinen. Die Sache war erledigt. Er sah ein, daß ein Einzelner auch mit noch so viel Hilfe den Plan nicht durchzuführen vermöge. Den Gedanken selbst aber wollte er nicht fallen lassen. Er ging damit zum Ministerium: das Projekt solle von der Bibliothek und ihrem Beamtenstab verwirklicht werden — als Publikation der königlichen Bibliothek —, aber sein Appell blieb vergeblich.

Noch im Jahre 1892 jedoch dachte er daran herum. Er hatte das Ganze auf einen Auszug von fünfzig Blättern beschränkt — die einzige Möglichkeit, der Sache zu Leibe zu gehen — und eine fertige Nummer ausgearbeitet — aber es fand sich kein Verleger mehr. —

Flaischlens Gedanke greift einen längst überall empfundenen Mißstand heraus und ist in seiner Durchführung nur eine Frage der Zeit.

Es finden sich auch früher schon ähnliche Werke — wie z. B. Beutler und Gutsmuth. Allgemeines Sachregister über die wichtigsten Zeit- und Wochenschriften, Leipzig 1790. 2 Bde. —, die eine Zusammenstellung von Zeitschriftenliteratur in irgend einer Richtung verfolgen. Goedekes Grundriß, das wichtigste bibliographische Hilfsmittel für den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts, vernachlässigt die Zeitschriften; erst in der neueren Zeit regten sich wieder Versuche, wie sie Flaischlens Pläne einer Aufsatzchronik zuerst brachten, und seit zehn Jahren liegen die Gedanken dazu allenthalben in der Luft. Noch besitzt das deutsche Volk keine germanistische Encyklopädie trotz verschiedenartiger Anregungen, wie sie z. B. Christian Berghöffer auf dem Vereinstage der deutschen Bibliothekare zu Gotha, 1901, oder Heinrich Hubert Houben, in Verbindung mit Gustav Karpeles in ihrem „Entwurf einer Deutschen Bibliographie" gaben — aber Unternehmungen in kleinerem Maßstabe sind zu verzeichnen. Seit 1891 erscheinen — ebenfalls bei Göschen — die „Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte", die freilich auf schiefer Basis stehen. Sie bringen mit den Mängeln subjektiv gefärbter und ausgewählter Massenberichte Zusammenstellungen mit Urteilen, denen man sich nicht anvertrauen kann. Was sie — um auf einen Grund ihrer Unzulänglichkeit zu weisen — in die Anmerkungen setzen, gehörte als Inhalt; nüchterne, sachliche Materialangabe bleibt in solchem Falle wohl das Beste. Seit 1896 gibt die „Bibliographie der deutschen Zeitschriftenliteratur" ein „alphabetisches und nach Schlagworten sachlich geordnetes Verzeichnis von (96:8500) Aufsätzen aus ca. dreihundert zumeist wissenschaftlichen Zeitschriften", und seit 1902 ein wöchentliches „Verzeichnis der in deutschen Zeitschriften und Zeitungen erschienenen Aufsätze". Ebenso machen sich Zeitschriften, wie besonders das „Literarische Echo", durch umfangreiche Berichterstattung über andre Zeitschriften unent-

behrlich — und endlich sammeln neuerdings Zeitungsmuseen, wissenschaftliche und literarische Institute — selbst staatliche — einschlägige Zeitschriften- und Zeitungsausschnitte. —

*

„. . . was du gewollt, wird dennoch siegen."
„Lehr- und Wanderjahre."

Das Jahr 1890 muß ein fieberhaftes gewesen sein. Daheim wollten sie Taten, Erfolge sehen, und seine Projekte zerschlugen sich und aus der Bibliothekarstelle wurde nichts.

In seiner zweiten bereits erwähnten Abhandlung über die „Neuere schwäbische Dialektdichtung" war er auf ein neues Problem gestoßen. Schon der erste Artikel in den „Grenzboten" begann (IV. 1888. S. 279):

„Alle Dialektdichtung hat sowohl in Beziehung auf den Stoff als auf die Form ihre Grenzen. Ihr Hauptgebiet ist das der Genremalerei, der Idylle, nach der heiteren wie nach der ernsten Seite, das eigentliche Haus- und Familienleben, Gemüt und Herz. Niemand wird von ihr epochemachende Werke verlangen mit neuen großen Gedanken, die auf die Gesamtentwicklung des geistigen Lebens eines Volkes oder gar auf die Weltliteratur von bestimmendem Einfluß würden. Fritz Reuter ging in der Wahl seiner Stoffe vielleicht bis an die äußerste Grenze, aber er wußte wohl, daß er diese nicht durchbrechen konnte. Große, weltbewegende Ereignisse kann die Dialektdichtung immer nur fragmentarisch einseitig in ihren Reflexen auf das kleine Leben ihrer Helden darstellen.

Es ist eine ihrer psychologischen Begründung nach hochinteressante, fast allgemein feststehende Annahme, alles Dialektische müsse humoristisch sein. Eigentümlicherweise ergibt sich bei einer näheren Untersuchung, wenn auch kein „muß", so doch die Tatsache, daß in unserer gesamten Dialektdichtung der Humor eine weitaus gewichtigere Rolle spielt, als in unserer hochdeutschen Literatur, wo er selbst in Lustspielen oft genug die bedenklichste Zurücksetzung erfährt. Seine Haupterklärung findet dieser Umstand eben in dem auf das primitive Leben begrenzten Stoffgebiete der Dialektdichtung."

Dieses Zitat birgt den wichtigen Satz: es ist eine falsche Annahme, daß alles Dialektische humoristisch sein müsse.

Die zweite Artikelfolge setzte mit diesem Grundgedanken ein,

brachte tiefere Erkenntnisse über das Wesen des Dialekts und sagte am Ende (Besond. Beilage des Staatsanz. f. Württemberg. 1890. S. 193):

„Und hier sollte der Dialektschriftsteller einsetzen, wenn er sich mehr als flüchtige Bedeutung erringen will. Es gibt namentlich in Schwaben eine Menge uralter Eigentümlichkeiten, Gebräuche und Gewohnheiten, teils in noch frischer Blüte, teils nur in Überresten, welche mit dem Volksleben, mit seinem ganzen Denken und Fühlen aufs tiefste verwurzelt sind, und die dichterisch erkannt und verarbeitet, auch für den, der dem Dialekt ferner steht, bleibenden Wert besäßen. Die Dialektdichtung muß ihrem eigenen Wesen nach notwendig ein kulturgeschichtliches Interesse betonen, ja fast noch mehr als ein poetisches; ihren Höhepunkt wird sie nur in künstlerisch vollendeter Vereinigung von beidem erreichen. Ein überwiegendes Betonen jedoch des einen Moments hat eine Vernachlässigung des andern zur Folge...."

Dieser Artikel wurde in den Jahresber. f. n. dtsch. Lit.-Gesch. zweimal besprochen und besonders im Vergleich mit einer ähnlichen Studie von Hermann Fischer kritisiert. Da schreibt G. Roethe:

„Ein anderer Unterschied liegt in der Stellung, die beide Autoren zum Dialekt einnehmen. Auch hier ist Fischer durchaus von ruhiger Würdigung mundartiger Ausdrucksfähigkeit und von guter philologischer Kenntnis des Dialekts geleitet, während Flaischlen sich keineswegs von jener ‚falschen Sentimentalität' freihält, die den Dialekt über sein Können ausdehnen möchte; er erwärmt sich obendrein für das modifizierte Schwäbisch der Brüder Weitbrecht, die sich nicht an die Sprache eines Ortes halten, sondern zu Gunsten von Stimmung und Wohllaut ihrem geschriebenen Dialekt einen Wechsel der Form und Synonyma gestatten, der eben dem Wesen der Mundart widerspricht. Daß ein so genauer Kenner des Schwäbischen wie Fischer dagegen protestiert, ist selbstverständlich."

Eine Erörterung dieser Fragen würde hier zu weit führen. Flaischlen sucht jedenfalls mit seiner Ansicht den Dialekt wieder lebens- und entwicklungsfähig zu machen. Und es ist außerordentlich interessant zu sehen, wie völlig gleichzeitig an verschiedenen Punkten die Frage des Dialektes in unserer modernen Dichtung auftaucht.

Flaischlen beschäftigte sich — von Süddeutschland kommend — schon in Leipzig damit, 1888, während ihn in Norddeutschland gleichzeitig Holz und Schlaf in der „Familie Selicke" (1889/90) und Hauptmann in „Vor Sonnenaufgang" (1889) für das Drama aufgriffen und Flaischlen selbst 1891/92 mit einem Bändchen Lyrik hervortrat, in

dem nicht mehr oder weniger erfundene Personen, sondern er selbst im Dialekt spricht.

Die beiden genannten Aufsätze wuchsen zusammen und reiften den Gedanken, die darin aufgestellten Gesichtspunkte an einer zusammenfassenden Geschichte der schwäbischen Dialektdichtung nachzuprüfen. Er begann mit Studien und dachte sich sein Werk, etwa 1750 mit Sebastian Seiler beginnend, in zwei Teilen, in Text und Anhang mit großem — wieder nüchtern sachlichem — philologischem Beweismaterial. Das Ganze war so geplant, daß es in seinem Zielpunkt vorbildlich sein sollte für eine fortlaufende Untersuchung aller deutschen Dialekte, die von anderen nach gleichen Gesichtspunkten in anschließenden Werken gegeben werden sollten.

Der Plan aber wurde nur zur Hälfte ausgeführt. Flaischlen war mit August Holder in Berührung gekommen und erfuhr von diesem, daß er seit einer Reihe von Jahren an einem derartigen Werk sammle und zweihundert Jahre früher zurückgreife und vor der Vollendung stehe. Was Flaischlen die eigenen Studien abbrechen ließ, war vielleicht Bescheidenheit, vielleicht aber auch der resignierende Gedanke, der dann durch das Buch bewiesen wurde: der wird die Sache schon ver-arbeiten, was soll ich da mit meinen schwerfälligen neuen Gesichtspunkten. — In der Tat ist Holders Buch (Gesch. d. Schwäb. Dialektdichtung), das schließlich erst 1896 erschien, die übliche Literaturgeschichte, schlecht und recht: ein Eingehen auf irgend welche tiefere Fragen ist durchweg vermieden. Holder bringt übrigens einige Zeilen über Flaischlen und erwähnt, daß er zu Gunsten seiner Arbeit die eigene aufgegeben. Auch er behauptet, daß der Dialekt sich nicht für ernste Stoffe eigne.

Im Zusammenhang mit diesen Studien, die sich bis in das Jahr 1891 hineinzogen, begann Flaischlen also selbst sich im Dialekt zu versuchen. Er machte eines Tages einen Ausflug nach Wannsee mit befreundeten Familien. Als man abends durch den Wald ging, sang er alte schwäbische Lieder. Sie machten seinen Begleitern solche Freude, daß er auf den Einfall kam: das kannst du auch! und es ist vielleicht besser als alle Theorie! „Wir brauchen keine Gründe, wir brauchen ein Muster!" So entstand schnell die Sammlung „Vom

Haselnußroi", die Januar 1892 herauskam, nachdem einiges vorher in verschiedenen Zeitungen, auch in den „Fliegenden Blättern" gedruckt worden war.

Wie Holder, so sagte neuerdings auch Rudolf Krauß in seiner „Schwäbischen Literaturgeschichte", daß Flaischlen mit seinem „Haselnußroi" „mehr in Grimmingers Fußstapfen" getreten sei. Das ist falsch. Flaischlens Dialektdichtung stellt sich nach dem Vorausgehenden notgedrungen — wenn man vergleichen will — eher zwischen den „Salonschwaben" Grimimnger und den „Bauernschwaben" Seuffer.

Als Probe seien folgende Gedichte zitiert:

Woißt no?

Woißt no, wie m'r em tropfede Rege
drobe gsesse-n am Haselnußroi?
koi's hôt gschwätzt viel, ond e jeds doch
hôt woll gwißt, wie s ander moi!

Host dei Köpfle a'me g'lent,
han en Kuß d'r gä —
niemôls no em Lebe send
zwoi so selig gwä!

Heut gängst nemme em tropfede Rege
mit mir nuf so zom Haselnußroi,
denn de könntest de verkälte-n
ond de mueßt — wo anderst sei!

E kloi's bisle Sonn.

E kloi's bisle Sonn
ond leit s rengs au voll Schnee,
e kloi's bisle Sonn ... ond
s duet scho net so weh.

E kloi's bisle Sonn
ond ist s Herz au voll Leid,
glei send't s wieder ebbes,
druf s doch sich au freut.

E kloi's bisle Sonn
ond s Eis bricht; jo, jo:
e kloi's bisle Sonn ... ond
d'r Frühleng ist dô!

*

Den schwäbischen Aufsätzen folgten andere kleine Arbeiten. Er rezensierte für den „Literarischen Merkur", der in Weimar erschien, und schrieb auch wohl einmal eine Rezension zu einem kleinen Artikel aus, wie den erwähnten über das „Spruchartige". Von anderem gehört vielleicht in diese Zeit die Besprechung über Schönaich-Carolath, die öfters gedruckt wurde. Darin steht ein Satz, der für Flaischlen charakteristisch ist:

„Weitab vom Gezänke um Realismus und Naturalismus folgt er seinen eigenen Zielen. Ein jedes seiner Werke trägt den Stempel eigensten Geistes. Er bestrebt sich nicht zu dichten, er will sich nur dessen entäußern, was ihm die Brust füllt. . . ."

Von Stuttgart bekam er durch Kürschner den Auftrag, für die deutsche Veralagsanstalt eine illustrierte Prachtausgabe von Wilhelm Hauff herauszugeben. Das Vorwort ist vom 29. November 1890 datiert. Hauff erhielt eine Lebensskizze und eine Analyse und Kritik seiner verschiedenen Schriften. Die erste große Ausgabe — für deren Illustrationen Flaischlen nicht verantwortlich ist — erschien 1891, eine spätere Volksausgabe Weihnachten 1900. Bei dieser zweiten Ausgabe änderte er denn doch ein wenig den Stil seiner Zutaten, der gar zu philologisch geraten war; wir finden dort Wendungen, die Spötter wohl dem Verfasser der „Lehr- und Wanderjahre" zutrauen, die aber der Dichter von „Alltag und Sonne" nicht in seiner Feder haben dürfte, und wenn jene erste Niederschrift noch so philologisch sein sollte.

So finden wir in früheren Jahren verschiedene Stile Flaischlens. Der feuilletonistische seichte oder blendende war ihm niemals eigen: aber der dichterische einerseits, der philologische andrerseits kam in verschiedenen Schattierungen heraus: dazu ein dritter persönlicher, scheinbar legerer, der in späteren Artikeln — wie gegen Kirchner — scharf und schneidig, im „Hartleben" eigenartig und fließend wird, Versuche: die Gegenwartsprache auch noch nach dieser Seite hin lebensfähig zu machen. Erst seit 1895/96 trägt alles, was aus seiner Feder kommt, den einheitlichen Charakter der eigenen harmonischen Persönlichkeit.

Uns interessiert aus den Hauffeinleitungen noch Flaischlens Satz:

„Hauffs Schaffen war kein werdendes, sondern einesteils ein schon fertiges, anderenteils wieder ein erst werden-wollendes. . . ."

aus dem hervorgeht, daß er in Hauff seinen extremen Gegensatz erkannte, und daß er im Jahre 1890 schon scharf sich seines eigenen Werdenwollens bewußt war.

*

„Ein großes Ziel ergeht sich nur,
erstürzen läßt sich's nicht."
Flaischlen.

In dem reichen Jahre 1890 erwachte auch wieder die dichterische Schaffenslust. Außerdem mochte von früher vieles da sein — kurz es fand sich ein neuer Band Gedichte zusammen, der „Allerseelen" heißen sollte.

Aber Göschen lehnte ab. Flaischlen, enttäuscht und wütend, warf sich wohl deshalb zunächst ganz auf die geschilderten Projekte und Studien. Im ersten Teil der „Lehr- und Wanderjahre" stehen einige Gedichte jenes nicht gedruckten Bandes. Nach diesen zu urteilen ist der Verlust zum Teil vielleicht nicht allzu groß; sie sind ein wenig jugendlich, manchmal auch etwas sentimental; in der Kette der ganzen Sammlung bilden sie freilich ein wichtiges Ergänzungs- und Anknüpfungsglied an die „Nachtschatten". Flaischlens selbst äußerte später einmal: Göschen hätte ihm gar keinen größeren Gefallen tun können.

Diese Ablehnung hatte nach der ersten Enttäuschung zur Folge, daß er nur immer ernster an sich arbeitete, aber auch die weitere große Wirkung: sie gab mit den Anstoß zu inneren Umwälzungen, die schließlich zum Bruch führten mit seiner Jugendwelt überhaupt. Die Beweise dafür werden wir u. a. im „Martin Lehnhardt" und besonders in „Toni Stürmer" finden.

Schon 1888 konzipiert und skizziert, erhielt „Martin Lehnhardt" jetzt im Jahre 1890 einen neuen Entwurf. Ende 1890 wurde „Toni Stürmer" gefunden und ziemlich in einem Zuge fertig gestellt. Im Frühjahr 1891 beendet, wurde sie im Sommer gedruckt — bei Fontane & Co. in Berlin — und an einige Bühnen versandt — freilich vergebens. —

Flaischlen ist, wie schon erwähnt, Praktiker und Träumer. Er hat einen seltsamen Zug: er will das Leben so leben, daß seine Träume

darin geprüft werden, daß er das Lebenskräftige in ihnen dichterisch, künstlerisch ausgestalten kann, so, daß eine Kunst wird, in der alltägliche Wirklichkeit und träumende Sehnsucht zu einem Ganzen verschmilzt — eine „lebbare“ Kunst. Er zerschlägt die Ideale und Illusionen der Kindheit und Kindererziehung und sucht nach neuen, die an Stelle der abgelebten dem Leben neuen Inhalt und neue Entwicklung geben.

Flaischlen ist Träumer. Bei all den praktischen Plänen, mit denen er in Berlin ansetzt, lebt in seinen Dichtungen die Hoffnung — auf das „Große“. Man vergleiche folgende Stücke — „Lehr- und Wanderjahre“, aus dem Abschnitt 1890 ff. —:

„Man findet's auch . . . mit langem Suchen,
viel Rechtes aber ist es kaum!
Es muß an deinem Wege liegen,
es muß aufleuchten, wie ein Traum!“ (S. 82.)

„Das ist es,
was müde macht:
dieses heimliche Warten,
dieses ruhelose
stille Horchen nach der Treppe,
dieses Aufspringen,
wenn es klingelt . . .
statt der erwarteten Freude aber
mit blitzendem Aug
und lachendem Mund
steht ein frierendes Kind draußen,
verhärmt und elend,
und bittet weinend
um ein Stückchen Brot.“ (S. 93.)

„. . . Was dir zerrann
an Glauben und Glück
in seligem Traum
träum es zurück! . . .“ (S. 95.)

„Und so zerbröckelt sich Monat um Monat
und Jahr um Jahr
in sonnenlosem Sich-müde-Hoffen . . .
und nirgends auch nur ein Schimmer von Schein,
daß es irgend einmal würde anders sein! . . .“ (S. 96.)

Diese Beispiele lassen sich aus allen andern Werken zu einer großen Kette aufreihen. Die Linie des Träumens geht besonders durch „Toni", „Hardtmut", „Flügelmüde"; abseits erhält sie durch Verschmelzung mit Phantasie u. a. eine eigene Krone im „Schloß der Zeit" — geht aber noch bis in Neuestes, nur wieder in anderer Art.

In „Alltag und Sonne" heißt es (S. 68):

„Die Dichter, das sind die großen Träumer ihres Volkes . . . die Träumer seiner Sehnsucht!"

Schon dies Zitat bringt einen tieferen Blick in diesen Zug seines Träumens. Nehmen wir aber die Schlußgedichte der „Lehr- und Wanderjahre" dazu, so haben wir scheinbar eine Wendung und doch eine vorläufig endgültige Krönung der Linie:

„So dacht ich auch einst: was ich träumte,
in Frühlingsfülle müsse es ein Mai
ausschütten über mich aus goldenem Horn . . .
. . . .
Nun wart ich längst nicht mehr auf solche Märchentage
und glaube wie ein töricht Kind
mein bestes Können in den Wind!
Ich will vom Leben nichts geschenkt mehr haben!
ich schaff mir, selbst, was ich mir wünsche!
Tat ist Erfüllung, nicht Gebet!
die Ferne reift nur, was die Nähe sät! . . ." (S. 174.)

Diese Träumerseite, deren Gedichte uns allen bekannte Züge schildern, setzte Flaischlen von Kind an darauf ein: wozu das Träumen! schaff dir selbst, was du willst! Sogar in seiner Wissenschaft spielt sie leise mit und mündet in die Weltfrage: sei selbständig!

„Träumen" ist Menschenart von Urbeginn und wird und muß es sein. Aber ein Unterschied und eine Wandlung läßt sich verzeichnen. Die christliche Ära träumte in den Himmel hinauf. Die romantische Zeit in die Vergangenheit zurück. Wir — in die Zukunft. Flaischlen träumt gleichsam in die Gegenwart. Er wirft bewußt christlich-transzendentales Träumen aus sich heraus: legt das romantisch welt- und zeitfremde Träumen ab: empfindet Träumen im Extrem als lebensabgekehrt und lebensfeindlich, so lebensfördernd und zur Entwicklung

notwendig es in seinen Tiefen auch ist, und zwingt sich: Leben und Alltag nicht zu fliehen. Hier liegt ein tiefes Problem, das einen Richtungsunterschied der zukünftigen Menschheit zur Vergangenheit bedeutet. Flaischlen geht vorbildlich voraus. Er wendet diese Gegenwartssucht auf alles an: auf Glaube, Wissenschaft — in „Martin Lehnhardt" — auf Liebe — in „Toni Stürmer"! Die Liebe ist das Letzte, das Größte, das man aus der Jugendträumerei mit ins Leben nimmt. Die Abrechnung mit der Jugendliebe, mit den Jugendträumen, mit der Jugend überhaupt bildet den Inhalt des Stückes. Von diesem Gesichtspunkt aus müssen wir die „Toni" betrachten, um von ihr zum „Lehnhardt" weiter zu finden.

Um „Toni" auch in ihrer literarischen Stellung vor falschen Auffassungen zu bewahren, müssen wir aber nun erst noch den Dichter in seinem äußeren Leben ein Stück in die neue Berliner Zeit begleiten.

*

„Schön ist's, ja! und bleibt es immer,
guter Freunde Freund zu sein!
doch zuweilen gibt's auch Stunden,
da man gern einmal allein. . . ."

„Lehr- und Wanderjahre."

Wieder lebte Flaischlen erst still und einsam. Da waren es die alten Freunde, die ihn in weitere Kreise brachten. Er hatte von Leipzig aus Beziehungen zur „Täglichen Rundschau" und kam nun an deren allwöchentlichen Stammtisch. — Da waren zunächst die Redakteure der „Täglichen Rundschau", dann die beiden Harts, Dreyer, Bölsche, Wille, Dehmel, Hartleben, Scherbart, Wolzogen usw., kurz, so ziemlich alles, was damals im literarischen Kampf stand.

Diesen Älteren gegenüber hatten sich bereits Jüngere zu eigenen Kreisen gebildet. Erwähnt sei jedoch nur der Kreis um Jakobowski und Zoozmann, weil Flaischlen auch bei ihm verkehrte, indem er, so ziemlich als der Einzige, mit den Älteren und Jüngeren zugleich Fühlung hatte. Durch solche Beziehungen ins Berliner Literatentum gekommen, war er bald Mitglied und Vorstandsmitglied einiger Vereine und dergleichen mehr.

Er war bei alledem der ruhige und zurückhaltende Schwabe. Er nahm wohl vieles auf, um es in seinen Mühlen zu vermahlen, aber er besaß Kritik. Auch war er wohl noch still und scheu infolge seiner alten Bescheidenheit, die ihn nicht verlassen hat. Er fühlte sich wohl immer noch ein wenig als der einstige Buchhändler, auch als verlästerter Philologe und vor allem als ein literarisch unerfahrener Mensch; und wenn da große, weltstürmende Reden gehalten und Schlachten um die neue Gesellschaftsordnung geschlagen wurden, und neue Literatur und Kunst begründet wurde, mochte er sich noch unerfahrener vorkommen: hatten einzelne von denen, die da saßen, doch sogar schon mit der Polizei zu tun gehabt! Das war ihm sein Lebtag noch nicht gelungen.

Und doch war er kaum minder modern als sie alle. Nur eben in anderer Art. Er war nicht Parteimensch, weder politisch noch künstlerisch, nicht Naturalist — er war nur eben der, als der er in diesen Blättern bisher gezeichnet wurde.

*

Toni Stürmer.

Eine Alltagsgeschichte in fünf Scenen.

Der Inhalt des kleinen Dramas darf als bekannt vorausgesetzt werden. Zunächst einige „zeitgenössische“ Stimmen dazu:

R. M. Meyer entwickelt in seiner Literaturgeschichte im Anschluß besonders an Gerhart Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“ die Theorie vom „Drama des reifen Zustandes“:

> „Ein paar Personen, jede eine ausgeprägte Individualität, sind vom Schicksal zusammengeworfen; in ihrem Zusammenleben nähren sie gegenseitig jede der anderen Eigenart. Eine unter ihnen fühlt vor allem das Bedrückende, Gefährliche dieser Existenz und sehnt sich heraus. Ein Bote aus der Welt ringsum kommt und scheint einen Augenblick die Möglichkeit zu bringen, daß der Gebundene sich löst. Aber die Gebundenheit ist zu stark; und so führt der Versuch der Rettung nur die Katastrophe herbei.“

Diese Theorie mag ja ganz schön sein, aber sie paßt nicht im geringsten auf „Toni“, wie Meyer behauptet. Denn er fährt fort:

„Öfters wurde der Typus vergröbert zu jenen sonderbaren Stücken, die ich ‚Brasilianerdrama‘ nenne.“

Und weiter unten heißt es:

„. . . So in Toni Stürmer (1891) von C. Fl. — einer unbeabsichtigten Parodie auf die ganze Art. Die Braut mit dem sprechenden Namen kann nicht länger warten, ihr Bräutigam als deutscher Gelehrter und sogar Privatdozent ist philiströs genug, ‚alles weitere dem heiligen Ehestand überlassen zu wollen‘, wie Anzengrubers prächtiges Dirndl im ‚Doppelselbstmord‘ sagt; hierüber mit Recht empört, erhebt sich Toni, ‚wachsend und wachsend‘ zu der ‚stolzen Hoheit‘, daß sie lieber des reichen Mexikaners Maitresse werden will, als ihres philiströsen Bräutigams Frau. . .“

Hören wir andere Beurteiler. Bartels zählt in seiner Literaturgeschichte Flaischlen zu den „Naturalisten“, weiß aber nur zu sagen:

„C. Fl.'s nicht uninteressante Dramen ‚Toni Stürmer‘ und ‚Martin Lehnhardt‘ sind nicht auf die Bühne gekommen.“

Edgar Steiger in seinem Werk: „Das Werden des neuen Dramas“ (Berlin 1898), II. Teil „Von Hauptmann bis Maeterlinck“, meint:

„Es gibt auch eine Sünde der Enthaltsamkeit, von der weder die Bibel noch unsere Moralbücher reden. C. Fl. hat es gewagt, den Finger in diese schwärende Wunde unserer heutigen Gesellschaft zu legen. Seine ‚Toni Stürmer‘ ist mit dem Privatdozenten Wolfram Märklin, einem weltabgewandten Idealisten, der die sittlichen Forderungen der heutigen Gesellschaft peinlich genau erfüllt, fünf lange Jahre hindurch verlobt, ohne daß sich noch eine Aussicht auf baldige Heirat zeigt. Ihre heiße Sinnlichkeit läßt sich nicht länger bändigen; sie schreit nach dem Manne. Die Gegenwart eines ehemaligen Jugendfreundes von Wolfram, eines Kaufmanns aus Mexiko, eines praktischen Genußmenschen, der ihr heimliches Sehnen durchschaut, reizt sie noch mehr. Sie ahnt die Gefahr und fleht Wolfram an, mit ihr eine Reise zu machen, damit sie sich ihm ganz hingeben könne. Allein er weigert sich um ihrer Ehre und um der Leute willen! Da bricht sie, in ihrem heiligsten weiblichen Empfinden tödlich verwundet, ganz mit dem moralfesten Mitgliede der Gesellschaft, das nun nichts Gescheiteres anzufangen weiß, als im Arm einer Dirne den Schmerz über die ungetreue Geliebte auszutoben.“

Rudolf Krauß in seiner „Schwäbischen Literaturgeschichte“ (Freiburg i. B. 1897/99, Bd. II. S. 357):

„C. Fl.'s naturalistische Sittendramen sind ebenfalls weniger fertige Bühnenstücke als Studien. Toni Stürmer (1891) artet ins Gemeine aus.“

Daran reihe ich, diese Meinungen zu krönen, was einer aus

dem schwärzesten Lager der Gegner der Moderne sagt, Fr. Kirchner in „Gründeutschland“:

„. . . So schließt das Stück, welches Flaischlen eine Alltagsgeschichte nennt. Nun, wir hoffen, sie ist nichts weniger als das! Eine so verrückte Person, wie Toni, die aus plötzlicher Nymphomanie ihren Bräutigam verführen will, ist gewiß eine Seltenheit. So wunderlich sie ist, so scheint der Verfasser doch dem Ideal zu huldigen, wenigstens deutet darauf das den Werken Nietzsches entnommene Motto. . . . Fl., sagen wir, verwirft nicht die menschliche, besonders poetische Neigung, die Dinge ins Ideal zu heben, völlig, aber er will nur nicht von ihr tyrannisiert sein — soll wohl heißen einseitig beherrscht werden. Aber muß man darum ins andere Extrem fallen und mit Toni, Frau Merz und Harwitz die Ideale sämtlich für Quatsch (S. 18) halten? Wir können uns denken, daß ein Mädchen von fünfundzwanzig Jahren, welches verlobt ist, sich nach der Ehe sehnt, — aber muß sie es so gemein, so tierisch, so brutal tun? Sind wirklich die besten Ehen die, da Mann und Frau wie gute Freunde? Ist Liebe Haß? Kämen wirklich die meisten Hochzeiten nicht zu stande, wenn man statt drei und sechs Monaten etwa neun und zwölf verlobt sein müßte? (S. 11.) Was sich Toni unter ‚Liebe‘ denkt, ist nichts weiter als Geschlechtsgenuß, sie fühlt, wie sie selbst sagt, wie eine Messaline, wie eine Hetäre! (S. 15.) Und scheint uns die Heldin durchaus verzerrt, outriert, so ist auch der Bräutigam falsch gezeichnet. Er, der fleißige, ehrenhafte Gelehrte, der Tonis Anträge mit Abscheu zurückweist, soll, wie die fünfte Scene vorführt, sich eine Maitresse halten und dann noch so verzweifelt über den Verlust seines Glaubens an Ehre und Tugend reden? Endlich spielt Frau Merz eine sehr fragliche Rolle: es wird einem nicht klar, ob sie im geheimen ebenso denkt, wie ihre famose Freundin, oder ob sie im Ernst Doktor Märklins Tüchtigkeit und die Heiligkeit der Ehe achtet. So sehen wir in Fl.'s Versuch eine ins Extrem getriebene Polemik gegen lange Verlobungen, verquickt durch Farben, die er nicht dem wirklichen Leben, sondern einer erhitzten Phantasie entnommen hat. . . .“

Flaischlen hat sich Kirchner später einmal „gelangt“, nicht wegen dieser köstlichen Stelle über die „Toni“, sondern weil

„die elementare Übermacht der geistigen Borniertheit unseres Publikums, die den Modernen überall unsichtbar entgegentritt, hier in K. einmal äußere Gestalt annahm.“

Alle Beurteiler bleiben also in der Verlobungsgeschichte hängen. Titel und Inhalt führen sie irre; der Inhalt, wie sie ihn sehen. Aus der bisherigen Betrachtung des Dichters finden wir einen richtigen

Weg zur Erkenntnis der „Toni". Wir erinnern uns, daß im „Lothar" die Untreue Gertruds nur die äußere dramatische Form und Handlung bedeutete, während die wahre Fabel das Ringen des Mannes war, von den alten Moralanschauungen über Weib und Ehe, Liebe und Treue, Sünde und Fehltritt, loszukommen. Der Dichter erneut diese Fabel und führt die Linie fort. Er redet jetzt aber nicht mehr, wie in jenem Jambendrama, allgemeine Gedanken, er bildet einzelne Gestalten und zeigt an ihnen seine Lehren und Forderungen. Und diese sind wieder: Das Ringen des Mannes gegen die herrschenden Moralanschauungen. Aber — und das ist die Fortführung, die auf dem Wege der Verinnerlichung geschieht — er ringt nicht gegen die äußere, sondern gegen die eigene innere falsche Welt. Ein altes falsches Weltbild lebt in Märklin und er wird gezwungen, dies zu korrigieren. Er muß endlich reif werden; er hat sich allzu lange seine kindliche Jugend bewahrt, die nicht von dieser Welt ist — man beachte die Fortführung und Überdichtung von Gedanken der „Nachtschatten", wie in dem Gedicht „Einer Mutter" —; er hat sich diese Jugendwelt gleichsam in seiner Jugendliebe erhalten, was symbolisch durch die allzu lange Verlobung als unmöglich angedeutet wird. Und da das äußerliche Beispiel für diesen Innenkampf an eine so alltägliche Sache anknüpft, erscheint das Stück als Tendenzdrama gegen einen gesellschaftlichen Brauch und bringt auch einige aktuelle Gegensätze, die nun als Ziel erscheinen und erklärlicherweise irre führen.

Man beachte aber das Motto aus Nietzsche:

> „Man soll sich von dem schönsten Vermögen — dem, die Dinge ins Ideal zu heben — nicht tyrannisieren lassen: sonst trennt sich eines Tages die Wahrheit von uns mit dem bösen Worte: ‚Du Lügner von Grund aus, was habe ich mit dir zu schaffen?'"

Man beachte, was Frau Merz von Märklin sagt (2. Sc. S. 33):

> „Schade nur um die schöne Jugend, an der man sich da wieder versündigen muß!"

Man beachte die Schlüsselstelle des ganzes Stückes (S. 51 f.):

> „ich habe dich schon beneidet, Toni, da du die einzige von uns allen die für den sollte leben dürfen, dem ihre erste ernste Liebe galt. Aber ich sehe, es wird auch dir nicht werden. Es ist deine Jugend, die du damit hinter dich wirfst; und es tut mir weh, daß kein Mensch

haben soll, was er geträumt; und daß auch nicht einem die große Enttäuschung und Ernüchterung erspart bleibt, so oder so, die sich gähnend zwischen Jugendglauben und Leben klüftet, daß ein jedes ausnahmslos den großen Schiffbruch zu leiden hat, indem es die Ideale seiner Jugend als unnützen Ballast über Bord werfen muß, nur um das armselige nackte Leben zu retten."

Was die kluge Frau Merz hier von Toni sagt, gilt aber mehr noch von Märklin, der tiefer in den Illusionen steckt als die lebenslustige Braut. Ein weiterer Beleg dafür findet sich in „Flügelmüde" (S. 150) — wo fast dieselben Worte stehen —:

„Behalt nur du mich lieb! Du bist ja der einzige Glaube, den ich aus meiner Jugend noch herüber gerettet habe. Alles andere ... wäre doch nur Illusion gewesen .... also über Bord damit! Nur dich möchte ich aus meinem Schiffbruch retten!"

So betrachtet, bekommt das Stück ein völlig anderes Gesicht und Licht, tieferen Gehalt und gerechtere Würdigung in Inhalt und Form. Auch die erst als überflüssig und lächerlich erscheinende fünfte Scene wird nun gerechtfertigt. Und ich gestehe, daß ich eben durch diese letzte Scene zu der entwickelten Analyse gekommen bin, durch diese Scene, die zunächst den Eindruck eines furchtbar abfallenden Schlusses macht, jetzt aber in ihrer drastischen Sentimentalität und Kinderei erst den Beweis liefert, wie unreif Märklin war. So radikal wird die bloße Theoriekraft seiner Illusionen an seinem studentischen Handeln bewiesen. Durch die gegebene Analyse erhalten Motto und Untertitel Gewicht: jetzt leben viele Stellen auf, jetzt wird die tragikomische Fabel von der „Zu-langen-Verlobung" zur tiefen Menschlichkeitstragik. Wir sehen, das Stück müßte eigentlich „Wolfram Märklin" heißen; das Klangmoment war wohl ausschlaggebend für den andern Titel; oft greift ja ein Dichter in solchen als Nebensache erscheinenden Hauptsachen fehl; man könnte lange Seiten schiefer und falscher Titel aufzählen.

Also Flaischlen hat nicht das „Drama des reifen Zustandes" „schwerfällig parodieren" wollen, hat kein „Brasilianerdrama" gegeben. Er gehört nicht unter die Art der Schlagwort-Naturalisten. Er hat ein eigenes Gebiet, das sich scharf abhebt von dem der anderen

Modernen. Er kämpft wohl in gewissen Linien naturalistisch, er kämpft wie jene für neuere Lebensanschauungen und räumt mit alter Moral auf, aber er steht abseits auf eigenen Gebieten.

Meyer zielt aber mit seiner Formel vielleicht auf die dramatische Technik. Wie steht es damit bei Flaischlen?

Auch seine Technik läßt sich nicht unter die sogenannte naturalistische bringen. Naturalistisch ist sie nur insofern, als sie nach natürlichen Ausdrucksmitteln sucht, sich natürlicher, alltäglicher Sprache bedient und insofern, als seine Menschen keine allgemein gültigen Deutschen — sondern Schwaben sind, wie die Hauptmanns — Schlesier.

Flaischlens Gestalten sind gedrungener, schwerer, kompakter als die üblichen modernen Dramenfiguren; es sind Menschen, Schwaben, die ihre Ideale philosophisch ernst nehmen. Die Sprache ist danach; oft abgehackt, fragmentarisch, oft leidenschaftlicher, oft idealer, sinnender; sie nehmen ihre Gedanken ernst und lassen — wie Toni — die Praxis folgen, wenn sie sich durchgerungen. Eine Gegenüberstellung des Nord- und Süddeutschen geschieht bewußt und absichtlich in dem gewandteren Harwitz und dem idealeren Märklin. Die schwäbischen Sprach- und Personeneigentümlichkeiten sind noch stärker im „Martin Lehnhardt". Andrerseits strebt der Dichter doch darüber hinaus zu allgemeinen Menschentypen: Alltagsgeschichte!

Die dramatische Technik ist die des intimen Seelendramas und, wenn auch nicht die des Buchdramas, so doch die des Familien-, des Zimmerdramas, wie ich sagen möchte. Er arbeitet nach seinem „Lothar" ganz bestimmte Gedanken und Absichten auf der Linie dramatischer Dichtung heraus. Ob er nun aus der Not eine Tugend macht und so den allgemein schwäbischen Zug des Buchdramas und den persönlichen seines Wesens als vorbildlich gestaltet — jedenfalls verfolgt die „Toni" technisch weitgehende Zielpunkte. Man denke sich „Toni Stürmer" nicht auf einer großen Bühne gespielt, sondern etwa: in einem Zimmer; dann muß sie stark dramatisch und tief tragisch wirken. Ihr Realismus aber, ihr Naturalismus zielt gleichsam in die Zukunft; wir haben eine derartige Dramendichtung noch nicht.

Noch schärfer baut Flaischlen bei „Martin Lehnhardt" die Linie weiter. Er nennt die „Toni" „fünf Scenen" statt der fünf schweren Akte; das paßt nur in unser ganzes Bild des Stückes. Er wechselt in diesem Stück noch die Scene. „Lehnhardt" ist eine ununterbrochene Handlung, nur der Ruhepausen wegen in Scenen geteilt und bedeutet damit eine reifere Fortführung der eigenen Technik.

Ob seine Ziele echt und recht sind, möge die Zukunft entscheiden. Ich enthalte mich einer derartigen Kritik, die so allgemein geübt wird und doch nur kurzsichtig sein kann, und gebe nur die Analyse und deren Erkenntnisse. Ich lasse dahingestellt, ob der Dichter in diesem Stück wieder nur skizzenhaft, fragmentarisch schafft, ob seine Ziele für die dramatische Dichtung lebens- und entwicklungsfähig sind, ob er selbst ein Großer oder ein Kleiner ist auf der neuen Linie — ich zeige nur, daß er klar bewußt eine neue Entwicklungslinie für unsere dramatische Dichtung sucht und findet.

Bedenken wir nun noch den alten Wunsch Flaischlens, eine ganz einfache Kunst für das alltägliche jedermännige Leben zu schaffen, so erkennen wir in der „Toni" nur den ersten größeren Schritt dazu seit Wiederaufnahme seiner dichterischen Tätigkeit. Die Lyrik geht ja nebenher, kommt aber erst um Jahre später heraus. Doch nun folgt in den nächsten Jahren Schlag auf Schlag von den wenigen, die er überhaupt führt.

Nach unserer Betrachtung brauche ich auf das Urteil von R. M. Meyer nicht weiter einzugehen, der zu der zitierten Stelle über die „Toni" hinzusetzt (S. 835):

> „Wenn C. Fl. mit der ganzen Absichtlichkeit seiner grob kopierenden Seele sein Drama ‚eine Alltagsgeschichte in fünf Bildern' nennt, so drückt er damit nur überlaut betonend aus, was auch Hauptmann und Schlaf meinten."

Ich denke, Professor Meyer wird merken, daß er künftig mit solchen Plumpheiten einer „grob kopierenden Seele" etwas vorsichtiger sein dürfte. Aber so wird Literaturgeschichte gemacht.

„Es ist ein wahres Glück, daß man nicht auch noch für seine Rezensenten verantwortlich zu sein braucht," bemerkt Flaischlen irgendwo.

Ebenso wäre es nach dem Vorangegangenen überflüssig, noch einmal zu betonen, daß die Verlobungsgeschichte, die Reise nach Hamburg und ihr Kernpunkt u. a. völlig nebensächlich ist; nur weil gar zu sehr in sämtlichen Urteilen darauf herumgeritten wird, muß dies noch einmal hervorgehoben werden. Es scheint mir ebenso überflüssig, jetzt noch eine Analyse der Charaktere zu geben. Nur sei unterstrichen, daß Märklin die Hauptperson und Toni erst die zweite Person des Stückes ist. Wie so oft im Leben des Mannes ist es das Weib, das ihm die Lehren gibt. Sie sagt am Ende (S. 73):

„Du wirst dich aus dem Hohn herausringen, wirst das Leben nehmen, wie es genommen werden muß, ohne diese Romantik und Sentimentalität, mit der du mir und dir die Zeit verdorben hast...."

Und es sei darauf hingewiesen, wie sehr bei der gegebenen Auffassung des Stückes die dritte Rolle, Frau Merz, wächst, während Harwitz zur Folie herabsinkt.

Eins sei aber noch beleuchtet, um einen weiteren Gegensatz zu der gleichzeitigen Dichtung der Modernen zu zeigen: die ganze damalige Moderne hatte das Weib auf den Schild gehoben. Lyrik, Novelle, Roman, Drama — die ganze Literatur gestaltete zwei Jahrzehnte lang fast ganz einseitig das „Weib". Der Umschwung ist inzwischen erfolgt. Flaischlen aber hat damals schon, hat von Anbeginn an nur den Mann gestaltet — richtiger: den Menschen. Gewiß gibt er auch Frauengestalten und das Verhältnis der Geschlechter. Er findet Glaubenssätze einer neuen Moral — im Sinne Goethes und Schillers — u. a. den der freien Subjektivität und Selbstbestimmung auch in sittlicher, erotischer Beziehung. Die Linie geht zu Käthe, dort mehr davon; dort auch mehr von seinen Frauengestalten. Nirgends aber in seinen Werken und Gestalten ist der Dichter unkeusch. Auch Toni ist es nicht. Selbst ihre unbeirrten Forderungen, in künstlerisch schöner und reiner Form gestaltet, sind keusch. Toni hat recht in ihrem Wesen, wie auch Harwitz in dem seinen. Märklin allein ist es, der durch seinen inneren Zwiespalt in eine unkeusche Stellung der Seele gerät. — Interessant sind die Beziehungen der „Toni" zu anderen Dichtungen. Es ließen sich seitenlange Belege anführen; nach seiner Schaffensart ist das nur natürlich. Es werden Gedanken angeschlagen,

die wir im „Martin Lehnhardt", „Flügelmüde", „Alltag und Sonne", „Lehr- und Wanderjahre" u. a. O. ausgebildet finden.

Hingewiesen sei zum Schluß auf die Feinheit des Ausbaus innerhalb der gezeigten Linien, auf die der inneren seelischen Handlung, der äußeren einfachen Technik dieses „Zimmerdramas", auf die poetischen Schönheiten und die gedanklichen Ziele, die es enthält.

* *
*

7.

Neue Klause.

„Einer allein macht's nicht, auch nicht zwanzig allein. Wir müssen alle mithelfen! und ein bißchen guter Wille ist schon halber Sieg."

Neue Klause, 1894, Motto.

Außer den Stammtischen spielten in jener Zeit des Kampfes um die moderne Dichtung vor allem die verschiedenen meist erst gegründeten dramatischen und literarischen Vereine eine große Rolle. Ein kommender Literarhistoriker wird kaum umhin können, gerade diesem Moment seine ganz besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Sie setzen ein mit der „Freien Bühne", dann folgt die „Freie Volksbühne", die „Neue freie Volksbühne", vor allem die „Freie literarische Gesellschaft" und viele andere. Die meisten leben heute noch, wenn auch in ruhiger bürgerlicher Zurückgezogenheit.

Von Mitgliedern des erwähnten Freitagtisches ging 1891 die Gründung der „Klause" aus, die sich schnell zu einem Verein mit stattlicher Mitgliederzahl auswuchs und ein Jahr später (wie üblich) zur Gründung einer „Neuen Klause" führte. Flaischlen redigierte 1893 bis 1895 ihre kleinen Programmhefte, die auf seine Anregung hin entstanden waren.

In diesen drei Jahrgängen der „Klausenhefte", die nur in etwa 250 Exemplaren als Manuskript für die Mitglieder gedruckt wurden und eine Art Kuriosität bilden, findet sich ein außerordentlich interessantes Material für das Leben dieser Jahre und dieses Kreises. Die Hefte — jeweils acht Seiten — brachten die Tagesordnung der Sitzung, Vereinsmitteilungen und dergleichen, außerdem aber gewöhnlich vier bis fünf

Seiten „Aus Literatur, Kunst und Kritik“ mit Beiträgen von Mitgliedern, zum Teil „handschriftlich“ — und Proben und Stücke aus älteren und neueren Dichtern. Sie bilden so eine Art Anthologie moderner Dichtung — freilich nach dem Herzen Flaischlens, Alt und Jung einträchtiglich beisammen.

Im Notizenteil stehen neuerschienene Bücher und vor allem fortlaufende Nachrichten über das Schaffen der einzelnen Mitglieder, zu denen auch eine Reihe von Malern gehörte. Um mit diesem oder jenem auch älteren Dichter bekannt zu machen, bringt Flaischlen außer abgedruckten Proben mitunter eine kurze biographische Notiz. Ein Gedanke, den Karl Henckell später in seinen „Sonnenblumen“ selbstständig ausgestaltet hat. So stattet er seinen alten Vorbildern Dranmor, Leuthold, Saar seinen Dank ab.

Von Flaischlen selbst rührt eine große Reihe von Beiträgen her, die er unter den sonderbarsten Pseudonymen abdruckt, Gedichte, Sprüche, Aphorismen u. s. w.

Warum aber diese Pseudonymität? — Zum Teil vielleicht aus Bescheidenheit. Es fehlte mitunter wohl an geeigneten Beiträgen, und so trat er vor den Riß. Zum andern Teil vielleicht auch, um unter einer Maske die Wirkung zu erkennen, oder auch aus einem künstlerischen Spiel, das er allmählich im Gebrauch seiner Mottos und Zitate zu dem System des Auf-sich-selbst-Beziehens, des Sich-selbst-Zitierens ausbildet, ein Zug, der durch alle seine Werke geht, etwa wie bei Raabe. Zum dritten aber auch, um sich gegen unnötigen Spott und Undank zu decken, denn er steht mit seiner Art völlig allein. Er blieb lieber im Hintergrund und ließ die Sache wirken; denn er glaubte an ihre Zielrichtigkeit. Man erkennt hier — neben seiner Ruhe, neben allem Mangel an Ruhmsucht, neben der Unbeirrtheit gegenüber der Tagesmeinung — eines seiner Grundprinzipien: das der stillen „tropfenweisen Vergiftung“, das er besonders in „Neuland“ und im „Pan“, überhaupt aber bei seinem ganzen Lebenswerk befolgte. Langsam! Nicht vor den Kopf stoßen und heimlich zum Besseren verführen! Es gilt dies bei fast allen seinen Zielen. Darum verbirgt er sie so stark wie in den Dramen. Noch in der Vorbemerkung zu den „Lehr- und Wanderjahren“ sagt er nicht laut, was er zu sagen hat, und fast

niemand hat beim Erscheinen seines Buches seine leise Stimme, sein Wollen erkannt.

*

„Und noch heut, so lang uns frohe
Zuversicht noch führt zum Sieg,
laßt entscheiden uns und wählen:
mit wem Frieden, mit wem Krieg!
Freunde, Männer laßt uns werden,
die da stolz im Kampfe stehn,
treu und furchtlos, fest verschworen:
nie im Alltag aufzugehn!“

Singlieder.

Die Klausenhefte lassen bis ins Einzelne verfolgen, wie sehr Flaischlens Gedichte Gelegenheitsgedichte — „im besten Sinne des Wortes“ — sind. Die Sprüche ergeben sich ja ganz natürlicherweise bei Anlässen durch Erfahrungen und Erlebnisse, wie bereits behandelt. In dieser Geselligkeitszeit aber entsteht vor allem jene Art der Gedichte, die Frühling und Herbst, einzelne Monate des Jahres, besonders — und das ist bezeichnend — Februar, März, April, oder Feste wie Ostern, Sylvester, Neujahr behandeln. Sie entstehen zum Teil direkt für die Gesellschaft aus vorbildlich sein wollendem Herzen. Natürlich kann man nicht einseitig sagen, daß nur die Gesellschaft sie angeregt habe, sondern etwa: seine so gerichtete Neigung fand ihr gegenüber Gelegenheit, sich zu betätigen. Daher also druckt er — von vielen Beispielen sei nur ein besonders charakteristisches erwähnt — am 30. Dezember 1895 das Gedicht, das in den „Lehr- und Wanderjahren“ (S. 123) unter dem Titel „Im Spiel des Lebens“ steht, unter dem Titel „Zu Neujahr“ ab. Man sieht, was er will. Das Gedicht selbst hat nicht die geringsten Beziehungen zu Neujahr, hier aber gibt er es dem Kreise ins neue Jahr mit. In großem Maßstab findet sich ein Ähnliches beim „Schloß der Zeit“ (Sylvesterparaphrase), das sozusagen auch bloß ein größeres Gelegenheitsgedicht ist.

Diese Linie führt zu seinen direkten Geselligkeitsliedern. Die ersten entstanden für den Heidelberger „Perkeo“ und gehen vielleicht auf Leuthold zurück. Aus den Jahren der „Neuen Klause“ stammen nun die „Scholarenlieder“, die, mehrmals gedruckt, in weite Kreise

gedrungen, bis jetzt aber nicht im Handel erschienen sind. Einige davon stehen als „Singlieder" in den „Lehr- und Wanderjahren", andere, z. B. das scherzhafte „An den Frühling, Seufzerhymne eines Verschnupften", fanden ihren Weg in die verschiedensten Blätter. „Sonnentgegen" und ein „Weihnachtslied" aus dem „Perkeoheft" fanden auch in der neuen Ausgabe des großen Lahrer Kommersbuches Aufnahme. Das „Lumpenlied" aber bildete nach Bierbaums „Lustigem Ehemann" lange Zeit eine Schlagnummer auf Wolzogens „Überbrettl". Als Probe diene für Ernst und Scherz:

Hab Sonne . . .

Melodie: Der Mai ist gekommen.

Hab Sonne im Herzen,
ob's stürmt oder schneit,
ob der Himmel voll Wolken,
die Erde voll Streit!
Hab Sonne im Herzen,
dann komme was mag!
das leuchtet voll Licht dir
den dunkelsten Tag!

Hab ein Lied auf den Lippen
mit fröhlichem Klang,
und macht auch des Alltags
Gedränge dich bang!
Hab ein Lied auf den Lippen,
dann komme was mag!
das hilft dir verwinden
den einsamsten Tag!

Hab ein Wort auch für andre
in Sorg' und in Pein,
und sag, was dich selber
so frohgemut läßt sein!
Hab ein Lied auf den Lippen,
verlier nie den Mut,
hab Sonne im Herzen,
und alles wird gut!

Lumpenlied.

Für einen Trupp Karnevalmusikanten.

Melodie: Wenn ich an meinem Amboß steh. . . .

Refrain gepfiffen.

Ich bin ein armer Be—Bi—Ba—
Bo—Bettelmusikant,
doch kreuzfidel stets pe—pi—pa—
po—pump ich mich durchs Land!
zu spielen gibt's allüberall,
bar Geld nur leider keins,
und dennoch bleib ich, was ich bin,
und pfi—pfa—pfeif mir eins!

Ob hier, ob dort was verfa—fe—
was verfo—fu— verfichts?!
ein Künstler kam sein La—Li—Le—
Lo—Lebtag noch zu nichts!
Und da diesmal jedweder Kunst
betrübter Erdenlauf,
so plag dich nicht umsi—sa—sunst
und pfi—pfa—pfeif darauf!

Auch ich hab einst von Ra—Re—Ri—
von Ri—Ro—Ruhm geträumt,
und hab damit mich ma—me—mi—
mu—mächtiglich geleimt!
Drum nahm ich einen Nagel und —
und hing den Kram dran auf
und wurde Vi—Va—Vagabund
und pfi—pfa—pfoff darauf!

Ein Bettelmusike—ki—ko—
ku—kant ist auch nicht schlecht,
und wer einmal ein Le—Li—Lo—
La—Lump ist, sei's auch recht!
Zum Mi—Ma—Millio—nö—nü—när
bringt doch von uns es keins,
drum bleib ich was ich bi—ba—bin
und pfi—pfa—pfeif mir eins!

(Applausstrophe.)

Wir machen unsern Di—Da—Du—
Do—Dank dem Publiko:
es bleib wie wir stets kri—kra—kru—
kro—kreuzfidel und froh!
Ein Mensch, der keinen Spaß versteht,
merkt euch zum Schli—Schla—Schluß,
bleibt ewiglich ein Rha—Rhe—Rhi—
Rho—Rhu—Rhinozeros!

(Refrain,
und währenddessen im Gänsemarsch abziehend.)

*

„Ein Röslein blüht im Garten,
liebkost vom wandernden Wind. . .
Ich bin nur ein armer Geselle
und du bist ein Königskind."

„Lehr- und Wanderjahre."

Ein großer Teil dieser Gedichte hat etwas Volksliedhaftes — wie sich Flaischlen mit der Frage des Volksliedes früher mehrfach beschäftigt zu haben scheint. Es geht das nicht bloß aus einem kleinen Aufsatz hervor über Uhlands „Der gute Kamerad" (Zeitschr. f. Volkskunde, 1893, Heft 1). Auch hier in den Klausenheften 1894, S. 171, ist einmal von einer „Sammlung von Aufzeichnungen nach mündlicher Überlieferung" die Rede. Eines der dabei gegebenen Stücke „Von einem Königskinde" steht später in den „Lehr- und Wanderjahren". Vor allem sind seine Dialektgedichte stark im Volkston gehalten, aber er hat auch sonst vieles, das Volksgut werden könnte.

Der Hamburger Lehrer-Verein hat verdienstvoll Liliencron für die Jugend herausgegeben. Ähnliches ließe sich bei Flaischlen machen. Was hat Hauptmann, was haben — außer Liliencron — die modernen Dichter mit der deutschen Jugend zu tun? Flaischlen ist in vielen Stücken ein Jugenddichter. Jakobowski mit seinen „Liedern fürs Volk" 1890 hat hier eingesetzt, in seiner Auswahl aber oft fehlgegriffen. Wer sein Werk einmal fortführt, wird Flaischlen nicht übergehen dürfen. In seinem Schaffen liegen völlig neue Fingerzeige gerade im Sinne einer Lyrik, die sich „an mich und dich und alle" wendet.

Und hierher gehört zum Schluß auch eine Reihe patriotischer Dichtungen: wie der scherzhafte „Skat von 1870/71", in den „Perkeoliedern" und einige Bismarckgedichte in der „Neuen Klause", und aus späterer Zeit eine Anzahl „Burenlieder", die in der „Tägl. Rundschau" erschienen und von denen: „Auch wir, König Eduard, beten!" durch unzählige Zeitungen wanderte.

*

„Aufs Bücherschreiben sich zu legen,
ein danklos Ding voll Ungemach!
man glaubt den Erdball zu bewegen,
und ach! es kräht kein Hahn darnach!"

„Vom Notizblock."

Während dieser Tätigkeit arbeitete er an einem Kolleg für die Berliner Humboldt-Akademie, bei der er als Dozent zugelassen worden war: „Die Entwicklung des Dramas in Deutschland". Er geht darin auf die allerersten Anfänge zurück und entwickelt sie aus dem „römischen Theater", aus dem „symbolischen Drama des Gottesdienstes" und den „christlichen Festen". Er vergleicht diese mit den „religiösen Festen der Germanen", behandelt das „älteste geistliche Drama", dann die „Mysterien": das „Weihnachts- und Dreikönigsspiel", das „Oster- und Passionsspiel". Er geht ein auf „Sprache", „Scenische Darstellung", „Bühne" und „Laienmitwirkung" und kommt dann zum „Niedergang", der durch das Eindringen „komischer Elemente" mitbewirkt wird. Den Schluß dieses ersten Teils, der „das geistliche Drama des Mittelalters" heißt, bilden die „Parabelspiele", „Legendenspiele", „Historienspiele" und die „Moralitäten"; ein Anhang handelt vom „Oberammergauer Passionsspiel".

Der zweite Teil umfaßt die „Weltliche Epoche" von 1500 bis heute: „Übergang der Dichtung aus den Händen der Geistlichkeit und des Rittertums in die des Bürgertums", „Mysterien", „Minnesänger und Meistersänger". Er kommt dann zu den beiden großen Teilen: „das Fastnachtsspiel und seine Fortbildungen" und „das bürgerliche Schauspiel und seine Fortbildungen". Der erste Teil umfaßt „das eigentliche Fastnachtsspiel" und „das Reformationsdrama", „die Entwicklung des XVI. Jahrhunderts in ihrem Gegensatz und in ihrem Zusammenhang mit früher", sowie die „Englischen Komödianten". Es folgt „der Übergang zum Kunst- und Gelehrtendrama", die „Hanswurst-, Haupt- und Staatsaktionen" und „Gottsched". — Das bürgerliche Schauspiel wird erst geschildert im „eigentlichen bürgerlichen Schauspiel"; daran reiht sich „Lessing"; es folgen das „Ritterdrama" und das „Rührstück". Eine Höhe bringt das „klassische Drama", dann geht es hinab zur „Schicksalstragödie" und zu den „Raupachiaden" und „Birch-Pfeiffereien". Den Schluß bilden „das Drama des jungen Deutschlands", das „Epigonentum" und die „Neulandsucher". — Beide große Teile schließen mit einer Betrachtung: „Drama gleich Theaterstück", was wir als gegensätzlich für seine eigenen Stücke brauchen werden. —

Diese Inhaltsangabe gibt einen genügenden Überblick über seine Auffassung des Themas. Wie die schwäbische Literaturgeschichte dem Problem des Dialekts auf den Grund zu gehen sucht, so sucht er hier die Probleme, unter denen die Entwicklung des deutschen Dramas vor sich geht, aufzudecken. Auf seinem „Gemmingen" fußend, leitet er vor allem die Geschichte des bürgerlichen Schauspiels bis in die Neuzeit und sucht Ziele in die Zukunft. Leider blieb das Manuskript liegen und steht in seinem Regal mit der Aufschrift: „Sanft ruhe seine Asche!"

Währenddessen nun erschien 1893 Kirchners „Gründeutschland". Die ersten Hauptschlachten für die Moderne waren längst geschlagen. Trotzdem mußten alle, die damals im heißen Mühen um die Durchsetzung ihrer Ideen rangen, durch eine solche Entstellung verletzt werden. Flaischlen nahm das Wort:

„Und ... mitten in diesen Arbeitsfrieden hinein macht da nun plötzlich wieder einer ‚von drüben hinterm Berge her', ein Schwarzer, einen Streifzug und sucht Krakehl anzufangen.... Wenn aber ein derartiger Literaturbanause daherkommt und mit altjüngferlicher Prüderie Zeter und Mordio schreit, so ist es für jeden einfach Christenpflicht ... ihm das Handwerk zu legen — und zwar ohne jegliches Mitleid, ohne jegliche Rücksicht und Schonung.... So wie Kirchner selbst hätte vorgehen müssen..."

heißt es in dem Waffengange, den er gegen Kirchner ausfocht, unter dem Titel: „Auch Einer" im „Magazin für Literatur" von 1893, Nr 32. In einer zweiten Entgegnung „Grau- und Gründeutschland", „Freie Bühne" (Sept. 1893), stehen folgende, Jost Seyfried unterschriebene leidenschaftliche Stellen, die noch für unsere Zeit geschrieben scheinen, und die uns Flaischlen gerade in jener Periode ins Herz sehen lassen, wie es am besten bei so urwüchsigen Ausbrüchen möglich ist:

„Ich hatte mich zuerst wirklich gefreut in der Erwartung: es komme einmal einer, der da gut mache, was die ‚Graudeutschen' mit ihrer Philisterkritik und die Indolenz unseres lieben großen Publikums seit Jahren nun an dem ernsten, redlichen Wollen so mancher ‚Gründeutschen' gesündigt; ich hatte gedacht, es komme einer, der endlich einmal ein entscheidendes Wort spräche, so oder so, einer, der etwas verstände und denen, die's zu toll trieben, den Kopf zurecht setzte, und der ein Ziel wiese, das aus dem Zwiespalt und aus der Haltlosigkeit unseres ganzen künstlerischen Lebens zu etwas Positivem führe, ein moderner Lessing, der längst not täte! Es

war eine bittere Enttäuschung. Nichts von alledem! Nichts, als die tausendmal gehörten Phrasen, mit denen eben die Leute der „grauen Theorie' alles abzutun pflegen, was nicht in die Schablone ihrer mühsam eingetrichterten Schulgelehrsamkeit paßt oder jenseits des idyllischen Horizontes ihres Krautgartens liegt. In dem ganzen Buch ist nicht ein Gedanke, bei dem der Verfasser sich etwas gedacht haben müßte, als er ihn zu Papier brachte, und nicht ein Satz, aus dem hervorgehen könnte, daß er die Bewegung, über die er ein Verdammungsurteil verkündet, auch nur halbwegs verstanden hätte oder überhaupt auch nur verstehen gewollt hätte. . . . Vielen natürlich aus dem Herzen geschrieben, wird es ebenso vielen zu einem Evangelium über die jüngste deutsche Dichtung werden. . . .

. . . Und wenn sich hierüber einer ereiferte und so grob darauf antwortete, als sich auf solch haarsträubende Kindergärtnereien gehörte: ‚das ist ja doch der Unsinn! Wir wollen ja doch einmal über euern ewigen Homer-, Sophokles- und Shakespeare-Stiefel hinaus! Wir sind nun einmal andere Menschen, und wollen drum auch eine andere Kunst, eine Kunst unseres Lebens!' Es würde unserm Philosophen völlig an Capisco dafür fehlen; er würde mit derselben Pagodenruhe sitzen bleiben und mit erhabenem, treuherzigem Lächeln sagen: Es gibt nur eine Kunst! die Kunst Homers, Sophokles' und Shakespeares, ‚wie Schiller schon so treffend sagt' u. s. w. Wenn man aber bedenkt, daß ein Mann mit solch gußeisernem Begriffs- und Denkvermögen sich anmaßt, zu Gericht zu sitzen über Leute, die vielleicht schon zehn Jahre lang für diese ihre Kunst tatsächlich gelitten, gehungert und sich verblutet haben, und gelitten und sich verblutet haben eben unter der elementaren Übermacht der geistigen Borniertheit unseres Publikums, die ihnen überall entgegensteht und die hier in K. einmal äußere Gestalt annahm, wenn man das bedenkt, so ist es am Ende nicht zu unbegreiflich, wenn einer sich allmählich selber lächerlich vorkommt und als einzige Antwort auf all den Stumpfsinn nur noch die Losung Cambronnes weiß und Literatur und Kunst und Publikum überhaupt den Rücken dreht oder . . . verrückt wird."

Kirchner schlug in der Humboldt-Akademie Lärm und Flaischlen wurde, ohne gehört zu werden, aus der Dozentenschaft ausgeschlossen. Er erzwang sich jedoch sein Recht der freien Meinungsäußerung, aber als er rehabilitiert war, trat er aus.

Vgl.: „Mag. f. Lit." 1894, Nr. 15 v. 14 April. — Nr. 17 v. 28. April. — Nr. 24 v. 16. Juni. — Ferner: Int. Lit.-Ber. 1894, Nr. 1. u. ff. —

*

In derselben Zeit war ein weiterer Aufsatz entstanden, „Zur Lutherfestspielkunst“, in der „Freien Bühne“, 1893, Augustheft. Wie bei Kirchner, so hier: es muß ein Anstoß sein, der den Grund von Flaischlens Persönlichkeit irgendwie berührt, dann legt er eine scharfe Lanze ein. Herrigs „Lutherfestspiel“ wurde gespielt, und in den Zeitungen hieß es alles mögliche, wie:

„Die Wiederaufnahme der Passionsspiele katholischerseits und die zahlreichen Aufführungen des ‚Lutherfestspiels‘ sei die Morgenröte, das Wiedererwachen einer neuen Volkskunst des Mittelalters“,

und dergleichen, da griff er, der den einschlägigen Stoff eben bewältigt hatte, zur Feder und bewies, daß das Stück weder Volkskunst sei, noch überhaupt etwas, und warf der Kritik vor, daß sie seit zehn Jahren dem Unfug nicht steuerte. Eine Volkskunst, wie damals, sei überhaupt unmöglich und schädlich.

Mit seinen Arbeiten über das Drama mag auch ein früherer Aufsatz „Jenseits von Ibsen“ in der „Freien Bühne“, Juni 1892, zusammenhängen. Seine Stellung zu Ibsen kennzeichnet auch der „Rückblick zur modernen Dichtung“ (Pan, 1895. H. 4). —

Im Jahre 1892 entstand ein neuer Entwurf zum „Martin Lehnhardt“, der mit diesen Dramenstudien und dem Ibsenaufsatz zusammenzuhängen scheint. Im Herbst 1891 und 1892 Entwürfe zum „Schloß der Zeit“. In gewissem Sinne die erste größere, „novellistische“ Arbeit. Überhaupt wurden in diesen Jahren wohl verschiedene novellistische Stoffe begonnen, die immer wieder nach anderer Seite verarbeitet, oft in ein kleines Gedicht kristallisiert wurden.

Im Winter 1893 wurde das „Schloß der Zeit“ fertig, und seiner Mutter zum siebzigsten Geburtstag gewidmet.

Bald danach auch der „Martin Lehnhardt“. Im Frühjahr 1894: die „Morgenwanderung“, zuerst „Schattenspiel“ betitelt.

„Neuland“, schon Anfang des Jahres angekündigt, erschien April 1894 mit „Professor Hardtmut“.

Im Herbst 1894 ging der Dichter das erstemal nach Rügen, und es entstanden daselbst die ersten Stücke des „Mönchguter Skizzenbuches“.

Sommer 1895: „Flügelmüde“.

* *
*

8.

„Dieser endlose Kampf und immer
mit zwei Fronten. . . .“

„Flügelmüde.“

Versuchen wir die letzten äußeren Daten zu einem Stück Menschenschicksal, zu einem Stück Dichterleben auszugestalten. Beides ist immer eins gewesen: Mensch und Dichter; und es ist töricht, irgend eine Trennung zu konstruieren. Bei Flaischlen wäre es völlig unmöglich.

Die Jahre 1889 zu 90 bis 1895 zu 96 sind die entscheidendsten in Flaischlens Leben. Sie zeigen vor allem: das Ringen zwischen wissenschaftlicher und dichterischer Neigung. Innerlich siegt der Dichter, äußerlich gelangt er zur tiefsten Zeit, die er hatte, zur Zeit, da er „flügelmüde“ fast ein ganzes Jahr in schweren Kämpfen und in tiefer Müdigkeit brach lag.

Wir wollen zunächst nicht an andere Kämpfe, wie: um die eigene Lyrik, um die Selbständigkeit gegenüber der Moderne, um das Entdecken und Herausbilden eigener Noten, um das Erwachen des Künstlers denken, wir wollen zuerst nur diesen Kampf zwischen der wissenschaftlichen und dichterischen Seele — wie schwer er sich auch von anderen trennen läßt — herausnehmen, da er den Schlüssel zum „Martin Lehnhardt“ geben soll:

Martin Lehnhardt.

Ein Kampf um Gott. Fünf Scenen.

„Von dem, was hinter einem Buche steht,
will natürlich niemand etwas wissen!“

„Flügelmüde.“

Wieder setze ich den Inhalt als bekannt voraus; und wieder möchte

ich erst einige andere Stimmen geben, um frei zu werden für die eigenen Ausführungen.

R. M. Meyer sagt:

„Fl. parodierte auch dieses Stück (Gerhart Hauptmanns ‚Einsame Menschen') in seiner Art mit fünf Scenen: ‚Martin Lehnhardt' . . ."

Parodierte? Ich brauche hierauf wohl kaum einzugehen.

Edgar Steiger in seinem „Werden des Dramas":

„Die freie Liebe bildet ganz selbstverständlich ein Lieblingsthema der Modernen. Auch in ‚Martin Lehnhardt', der bei seiner ersten Aufführung in der Literarischen Gesellschaft in Leipzig stürmischen Beifall erntete, streift C. Fl. dieses Gebiet, aber wieder so echt künstlerisch, daß er ihm eine ganz neue Seite abzugewinnen weiß. Eine fein gebildete Dame, deren Mann schon lange Jahre im Irrenhause steckt, deren erste Jugend längst dahin ist, schenkt ihre ganze Liebe — die Empfindungen einer sorgenden Mutter mengen sich seltsam mit dem heißen Verlangen der Geliebten — einem jungen Studenten der Theologie, der bei ihr ein Zimmer gemietet hat. Sie rettet ihn dadurch aus dem Sumpf des Berliner Nachtlebens und sonnt sich noch einmal, ehe der Lebensabend anbricht, an den warmen Strahlen wahrer Liebe. Dieses seltsame Liebesverhältnis, das uns Fl. so zart und keusch andeutet, daß ein kritischer Dickhäuter in Leipzig es im Interesse der höheren Töchter flugs in eine platonische Freundschaft umbildete, bildet aber gleichsam nur den sanft klingenden Schlußakkord in dem stürmisch geistigen Befreiungskampfe, den der schwäbische Pfarrerssohn in Berlin durchzukämpfen hat. Der Untertitel ‚ein Kampf mit Gott' sagt deutlich genug, was wir von dem Drama eigentlich zu erwarten haben. Es ist eine theologische Disputation über den alten und über den neuen Glauben — aber kein trocknes Gelehrtengezänk, sondern das klirrende Aufeinanderprallen zweier Menschenseelen, denen ihre Überzeugung das Heiligste und Teuerste ist, was sie besitzen. Der bibelgläubige, beschränkte Pfarrer Bilfinger, der seinen Neffen in Berlin besucht und ihn als Freigeist wiederfindet, ist Zug um Zug dem Leben abgelauscht, und wenn Berliner Kritiker wähnen, diese Glaubenskämpfe hätten für unsere Zeit jede Bedeutung verloren, so vergessen sie, daß Berlin und die Provinz Preußen, wo vielleicht sogar im Volke, dank der frommen Junkerherrschaft, jeder lebendige Glaube erstickt ist, noch lange nicht ganz Deutschland sind. Übrigens mag auf manche, die so vornehm über ‚Martin Lehnhardt' absprechen, das scharfe Wort des jungen Theologen passen: „So oder so! ‚Wer nicht an Gott glaubt und seine Bibel, ist ein Abtrünniger und Verworfener,' erklärt der eine, und der andere, nur mit derselben apodiktischen Bestimmtheit: ‚I wo! Religion ist überhaupt ein überwundener Standpunkt!' und weder dem noch dem

ist es auch nur im Schlafe eingefallen, einmal ernstlich darüber nachzudenken." In der Tat, wenn sogar ein Geistesriese wie Nietzsche sich immer und immer wieder mit dem religiösen Problem beschäftigt, so dürfte die hochwohlweise Kritik es den armen Dichtern, die Höhen- und Tiefenmenschen darzustellen haben, nicht so sehr verübeln, wenn sie eine Gedankenwelt, in der noch reichlich zwei Drittel unserer Bevölkerung befangen sind, nicht einfach aus der Welt hinauslügen. Das tun sie denn auch glücklicherweise nicht. Ibsen führt uns in den ‚Gespenstern' und in ‚Rosmersholm' seine orthodoxen und freigeistigen Pastoren vor, von der gewaltigen Gedankendichtung ‚Brand' gar nicht zu reden; Hauptmann hat in den ‚Einsamen Menschen' zwei fromme Christen zu Wort kommen lassen; in Karl Marias ‚Christnacht' messen sich Vater und Sohn, der alte Theologe und der abtrünnige Freigeist in ganz ähnlichem geistigen Zweikampf, wie bei C. Fl. Onkel und Neffe, und in Karl Rosners ‚Auferstehung' sucht ein Weib, das sich zur Herrenmoral durchgekämpft hat, einen Schwächling von Pfarrer vom Glauben und vom Weibe loszureißen. Überall bei den verschiedensten Dichtern stoßen wir immer und immer wieder auf das religiöse Problem. Warum also einem C. Fl. einen Strick daraus drehen? Ich wollte gar nichts sagen, wenn die fünf Scenen — es sind wieder echt moderne Augenblicksbilder — keinen höheren poetischen Wert hätten. Aber das Gegenteil ist der Fall. Sie sind meisterhaft aufgebaut. Die Sprache zeichnet sich durch die knorrige Plastik des Süddeutschen aus, und die geflickte Christusbüste, die, kaum wieder ins Haus gebracht, am Boden ganz zerschellt, deutet den natürlichsten Gang der theologischen Disputation in einem einzigen packenden Bilde. ‚Entweder gläubig und Christ in meinem Sinn, oder aber Atheist! Ein Anderes gibt es nicht, also wähle,' erklärt der alte Bilfinger, und Martin erklärt: ‚Dann bin ich Atheist!' Ich denke, ganz abgesehen von der künstlerischen Bedeutung dieser Scene, kann es gerade heute, wo wir wieder dem Mittelalter immer näher rücken, unserm Theaterpublikum gar nichts schaden, wenn es mitunter auch über diese tiefsten Fragen, denen so viele so gern ausweichen, einige klare Antworten hört. Oder war es nur ein blöder Zufall, daß in Leipzig ein wahrer Sturm des Beifalls das Carola-Theater durchtoste, als Martin Lehnhardt dem alten Bilfinger die sarkastischen Worte entgegenschleuderte: ‚Doch natürlich! Um Gottes willen keine selbständigen Menschen! Wozu denn? Was soll denn Kirche und Staat mit Leuten, die denken? Sie dächten ja gleich den ganzen Krempel über den Haufen!' Manches in ‚Martin Lehnhardt' mag an Ibsen erinnern."

Das Stück hat in Buchform, wie nach den Aufführungen ziemlich viele, zum Teil wenig gute und zum Teil recht schlimme Kritiken gefunden. Alle stimmen in der Bezeichnung „Tendenzdrama" überein,

und auch fast alle sprechen von einem „zweiten" Problem, das ihre Mißbilligung in mehr oder minder scharfer Weise findet; Steiger mit seiner freudigen Anerkennung steht ziemlich allein.

Rudolf Liebisch im „General-Anzeiger f. Leipzig" v. 4. Dez. 1895:

„Der Konflikt, den er in seinem Drama behandelt, ist der brennende Konflikt unserer Tage: der schreiende Widerspruch zwischen der dogmatischen Schulweisheit und der Erkenntnis der freidenkenden Vernunft. Dieser tiefe Konflikt zwischen der sittlichen Weltanschauung der Vergangenheit und jener der Gegenwart hat wohl zu allen Zeiten bestanden und wird ewig bestehen, so lange nichts beständig ist als der Wechsel, und so lange noch ein Menschenherz schlägt, das da aus freiem Antriebe strebt, sich von den Satzungen des Buchstabenglaubens loszuringen und sich innerhalb der Grenzen seines Erkenntnisvermögens eine sittlich-freie Lebensanschauung zu erkämpfen."

Liebisch empfindet großzügiger den Kern des Stückes als Weltanschauung; aber auch er redet von einem „zweiten" Problem:

„Vom Standpunkt des Dichters aus siegt Martin Lehnhardt, doch damit dem nach sittlich-starker Selbstbefreiung strebenden Martin nichts Menschliches fremd sei, gibt ihm der Dichter eine Frauenliebe, die ihn läutert und stählt. Damit stellt sich Fl. zugleich ein zweites, modernes Problem: die freie Selbstbestimmung des Weibes in der Liebe. Die Justizrätin Käthe v. Ohlen, bei welcher Martin wohnt, hat Martin vor dem Untergang im Strudel des Berliner Nachtlebens bewahrt durch Einsetzung ihrer eigenen Person. Daß dieses Verhältnis schließlich sittlich berechtigt erscheint, zeugt von der dichterischen Kraft Flaischlens. So ist das Drama ein Tendenzdrama höchsten Stiles, wie es seit Dezennien über keine deutsche Bühne ging und das den Zeitgenossen in Wahrheit aus dem Herzen redet."

*

„... Ich weiß, was es heißt, ein sicheres Brot aufgeben und mit Ungewissem rechnen wollen; ich weiß, wie schwer es ist und was es kostet, nur mit eigener Kraft sich hoch kriegen und einen Weg brechen zu wollen."

Jost im „Martin Lehnhardt".

Am Ende des Studiums war Flaischlen der Wissenschaft ein wenig müde, aber dennoch ganz in ihrem Bann. Des Lebenszwanges wegen nimmt er sie von neuem auf. Nur tut er einen Schritt weiter:

er sucht das Errungene für das gegenwärtige Leben fruchtbar zu machen. Wissenschaft als Fachwissenschaft hat für ihn wenig Wert. Was er von der Kunst sagt (Vorbemerkung zu den „Lehr- und Wanderjahren"):

> „Es gilt für das Leben zu schaffen, nicht für technische Seiltänzereien. Wir brauchen eine Kunst, die lebbar ist, die mithilft, aus dem Kampf, in dem wir alle liegen, hinauszufinden, und die uns vorbildlich vorangeht..."

das dürfen wir wohl auch als für die Wissenschaft gesprochen annehmen. Er ist kein bloßer Gelehrter, kein Philologe, kein Germanist. Als die Pläne gescheitert, als im Hauff und in den kleinen Artikeln nur spärliche materielle Früchte reiften, warf er sich wieder auf die Dichterei herum, selbst auf die Gefahr hin, sich durchhungern zu müssen. Und so kamen ihm seine Erkenntnisse; es sind alte, die hinter dem „Lothar" liegen, aber er bildet sie weiter. Es sind alte Erkenntnisse, die schon viele hatten; er gestaltet sie neu und führt sie zu vorläufig letzten Konsequenzen und beweist sie durch sein eigenes Leben und durch sein ganzes Lebenswerk. Zunächst durch dieses Drama, das für ihn wohl die Überwindung des wissenschaftlichen Geistes bedeutet und die Befreiung des Menschen für das Leben, für den selbstverantwortlichen Kampf der eigenen Vernunft.

„Toni" war die Etappe der Loslösung vom Ideal der Jugendliebe. Man vergleiche dazu (S. 27):

> Toni: Soll ich aufzählen? Du hast das Ideal: ein berühmter Dichter zu werden!
> Märklin: Gehabt vor fünfzehn Jahren!
> Toni: Dann eine Leuchte der Wissenschaft!
> Märklin: Gehabt — vor zehn Jahren!
> Toni: Mit deiner Jugendliebe glücklich zu werden!
> Märklin (lachend): Gehabt — vor ... fünf Jahren!

In Wirklichkeit — von Flaischlens Lebensgang aus betrachtet — ist die Reihenfolge umgekehrt. Erst räumt er mit der Jugend auf in der „Toni". Dann mit der Wissenschaft: im „Martin". Das für beide Stücke gleiche Motto von Nietzsche gibt also mit scharfem Licht den großen, beide überspannenden Gesichtspunkt. — Nun spricht Walter Harlan in einem Artikel über Flaischlen in der „Gesellschaft" und ebenso E. Jaeckh (Südwestd. Rundschau 1901. Heft 8) von einem dritten Stück „Jost Seyfried", das der Dichter plante. Wir dürfen

darauf gespannt sein. Es wird aller Wahrscheinlichkeit nach das dritte Problem, das seines Dichter-Ideals behandeln.

Man könnte einwenden: Ja, was soll das alles? „Martin Lehnhardt" ist doch reinstes Tendenzstück und predigt nicht von der Wissenschafts-, sondern von der Religionsfreiheit. Ich könnte hier schon — mit Liebisch — erwidern: es sind nicht religiöse Glaubenskämpfe, sondern Weltanschauungskonflikte, von denen das Stück handelt. Aber ich will obige Auffassung noch genauer beweisen.

Wie Flaischlen in der „Toni" das erste Problem an dem Beispiel der Jugendliebe illustriert, so gestaltet er im „Martin" das der Überwindung der Wissenschaft an dem Beispiel der Religion, der Religionswissenschaft, wenn ich so sagen darf. Gewiß ist ein kleiner Widerspruch damit nicht gehoben. Lehnhardt scheint sich sogar von der Religion und ihren bloßen Glaubensformeln zur Freiheit wissenschaftlicher Forschung zu wenden. Und doch, man sehe genauer zu: Martin hat nicht nur die Religion schon überwunden, sondern auch die Wissenschaft; er ist als Charakter so gezeichnet, daß er in allen Linien seines Wesens auf das Leben zielt, auf die Freiheit der Vernunft für die eigenen Lebenserfahrungen — daher z. B. Käthe. Um künstlerisch das Ganze nicht zu stören, mußte sich der Dichter bescheiden und durfte äußerlich sein Beispiel nicht über den „Kampf um Gott" hinaus weiterführen zu einem Kampf um die Freiheit der selbstverantwortlichen Vernunft. Zwischen den Zeilen aber liegt gerade diese Fortsetzung als Ziel über das Stück hinaus, und ich gedenke auch dies belegen zu können.

Flaischlen schreibt im Aufsatz „Jenseits von Ibsen", der kurz vor Beendigung des „Martin" entstanden ist:

> „Jedenfalls muß er — der neue Dramatiker — vor allem unsere Wissenschaft durchaus überwunden haben, oder doch so bezwungen haben oder bezwingen können, daß sie seinem künstlerischen Schaffen nicht hindernd in den Weg treten kann. . . ."

Das beweist genug für seine Stellung zum Stück.

Es sei zugegeben, daß „Martin Lehnhardt" nach den ersten Entwürfen ein Tendenzdrama christlicher Glaubensfreiheit werden sollte. Inzwischen aber kamen die verschiedenen bibliographischen Projekte, die gleichsam Anstrengungen sind, der Wissenschaft oder doch wissenschaft-

lichen Gebieten treu zu bleiben. Flaischlen näherte sich außerdem den Dreißigern (cf. Hartlebenstudie!) und es handelte sich auch wohl darum — vielleicht infolge Drängens von Haus —; was tun? entscheide dich! Wissenschaftler, Germanist oder Dichter!? Er hat von 1890—92 eigentlich sonst nichts getan als eben in innerlich reifenden Kämpfen sich weiter gebildet und auf das „Große" gewartet. Indessen räumt er auf — daher die „Toni". Er beschäftigt sich dann mit der Entwicklung des Dramas; das bringt ihm hauptsächlich technische Gesichtspunkte. Es setzen zugleich neue lyrische Bestrebungen ein, die einen ersten Gipfelpunkt in dem ganz künstlerischen „Schloß der Zeit" finden. Er ist aber, also um 1893/94, nicht mehr Wissenschaftler, sondern wieder Dichter. Außerdem entsteht zur selben Zeit die Charakterstudie des „Hardtmut", die — in gewisser Beziehung — nichts anderes als ein Gegenstück zu „Martin" ist: wie Hardtmut wäre er geworden, hätte er werden können, wenn er Wissenschaftler geblieben und Bibliothekar oder sonst was geworden wäre. Nur beschränkt sich hier der Dichter auf das engere Beispiel vom „Beruf", während er im „Lehnhardt" das Gesamtfeld dieser Probleme beleuchtet. Flaischlen stand also in jener Zeit sozusagen vor der Berufsfrage. Und das gleichzeitige „Schattenspiel" bedeutet symbolisch für uns sein eigenes Sich-emporringen, ob er es auch für andere verallgemeinert. Und „Flügelmüde" endlich enthält für den Dichter, trotz seiner gebrochenen Stimmung den Kampfruf: aushalten!

Das Stück selbst bringt für diese Auffassung unzählige Belege, von der ersten Bemerkung an:

„Tabula rasa sollte man machen können! Alles abräumen, abrechnen..., und neu anfangen!"

bis zur letzten:

„O ja, zu Menschen, die sich selbst Gesetz zu sein vermögen...."

Oder einer der vielen Schlüsselstellen:

(S. 25.) „Meine Bücher grinsten mir entgegen, hämisch, höhnisch, als freuten sie sich, daß ich auf die Kniee mußte mit meinem Stolz, vor ihrer papiernen Weisheit; als freuten sie sich über die Qual, mit der ich die Sehnsucht, die in mir flammte, wie etwas Verbrecherisches vor ihnen verstecken mußte.... Ich haßte sie, wie ich nie mehr hassen werde. Wie ein schwarzer Tod standen sie an der Wand und lachten über meine Ohn-

macht gegen sie und nannten mich einen Sünder und Elenden . . . auf jeder Seite! während es mich immer stürmischer aus ihrem Theoriewust hinausdrängte am eigenen Leib, am eigenen Leben endlich zu erfahren, wie es jenseits der Mauern aussah, die sich um mich auftürmten, immer höher und höher, und ob es so war, wie in ihnen stand — zur Tat zu kommen! aber nicht in irgend einem einsamen Allwinkel, sondern draußen im Sturm der Welt, als Kämpfer und Sieger! . . ."

Durch eine reiche Entwicklung und eine große Stufenfolge von Gedanken folgert er daraus als neues Ideal:

„ . . . daß jeder frei und rückhaltlos verantworte und sühne, was er tut und tat, vor sich selbst und seiner Menschenwürde, das heißt, vor dem Gesetz seiner Zeit und vor dem, was ihn mehr sein läßt, als bloßes Tier?!"

*

„Wir können aber dahin kommen, vor ihm zu bestehen!"
Vergleiche: Martin Lehnhardt, S. 3.

Martin ist also wieder eine jüngere Auflage von Flaischlen, er selbst der ältere Jost, der erzählt, daß er „Buchhändler war". Es wird sogar Märklin aus der „Toni" als Freund Martins erwähnt, ein kleines Symbol. Hierbei sei darauf hingewiesen, daß der Dichter mit Absicht seine Helden zu jüngeren Männern zu machen scheint, die in den Jahren des Ringens stehen und alle etwas Unreifes haben, über das er hinaus ist. Da er schwer und langsam arbeitet und nachdem er den Stoff lange verrungen, kommt dieser erst später heraus. Durch die Gestaltung aber solcher junger ringender Männer will er für diese gewissermaßen ein Vorbild schaffen, während er selber — wie Goethe im Werther — sich seiner Schwächen dichterisch entäußert. Und so gibt er, wie kein zweiter unter den Modernen, reiche Lebensdichtung „für dich und mich und alle". Man vergleiche etwa, was andere ihm gegenüber zu geben haben. Im Letzten aber zielt Flaischlen, und gerade auch mit dem „Martin Lehnhardt" — sowohl mit seiner äußeren Erscheinung als Tendenzdrama, als auch mit seinem tieferen Sinn — ins Volk. Steiger bemerkt nicht unrichtig: man solle den Dichtern nicht verübeln,

„wenn sie eine Gedankenwelt, in der noch reichlich zwei Drittel unserer Bevölkerung befangen sind, nicht einfach aus der Welt hinauslügen . . .

es kann dem Theaterpublikum nichts schaden, wenn es mitunter auch über diese tiefsten Fragen, denen viele so gern ängstlich ausweichen, einige klare Antworten hört.“ —

Wollte man das religiöse Moment in diesem Stück schärfer hervorheben, müßte man es von der gegensätzlichen Seite der Selbstverantwortung untersuchen. „Religion“ ist eine so allgemeine menschliche Veranlagung, daß sie ernster genommen werden muß, als es jetzt, im Übereifer der Materialisten geschieht. Nur muß man auf ihren Grund zurückgehen. „Religion“ ist ja schließlich nur ein seit Jahrhunderten sanktioniertes Wort für die Sehnsucht des menschlichen Gemüts nach Veredlung. Es maßt sich, zu bloß theologischem terminus geworden, allgemeinere Züge an, die ihm nicht gehören. Hinter „Religion“ aber steckt Gefühl und Vernunft, auf die wir zurückgehen müssen, um neue fruchtbare Menschheitsentwicklung zu erlangen. Unter solchen Gesichtspunkten kommen wir zu einem feineren Verständnis von Stellen, wie etwa:

„O ja, zum Menschen, die sich selbst Gesetz zu sein vermögen.“ (S. 104.)

Nach dem Vorangegangenen brauche ich auf die Analyse der Charaktere wieder nicht erst einzugehen. Aber jener Meinung möchte ich noch begegnen, die von einem „zweiten“ Problem, dem der Käthe, spricht. Es scheint beim ersten Blick wirklich fast, als ob dieses zweite Problem der „freien Liebe“ nebenher läuft; aber auch dann läßt sich sagen, daß sich diese „Liebschaft“ nicht erst gegen Ende „peinlich bemerkbar macht“, sondern daß sie von Anfang an mit der ganzen Fabel auf das engste verknüpft ist. Sie wäre zunächst also als ein zweites Beispiel für die geistige Selbständigkeit und leibliche Selbstbestimmung auch des Weibes zu betrachten. Sie nähme die Gedanken der „Toni“ und des „Lothar“ wieder auf und führte sie selbst in dem extremen Falle einer älteren Frau zum Siege. Zum Teil mag der Dichter das gewollt haben. Im Grunde aber läßt sich von einem „zweiten“ Problem nicht sprechen.

Bilfinger sagt (S. 85 und S. 102) zu Käthe:

„. . . Sie also sind's! gegen Sie stehe ich!“

„. . . Und bei Ihnen, dachte ich, sei Martin in guten Händen! Und gerade Sie . . . ja! Sie sind's, die ihn zu Grunde gerichtet! Sie allein

und nichts anderes! Und Sie bereuen es nicht einmal und haben noch die Stirn, mit Ihrer Schande sich zu brüsten!"

Und Seite 77 heißt es:

Käthe: Weil du dich entscheiden mußt für deinen Onkel oder für mich!
Martin: Für mich werde ich mich entscheiden, unter allen Umständen..."

Es handelt sich also gar nicht um ein „erotisches" Problem, das als zweites der Handlung aufgepfropft ist; es handelt sich um das Verhältnis der Geschlechter, nicht in der Liebe, sondern in ihrem Zusammenstehen in solchen Problemkämpfen um Weltanschauung und Leben. Käthe, und damit das Weib, ist Mittel, Hilfe, Antrieb zum neuen Menschen, zu dem der Mann emporstrebt, mit dem Weibe Hand in Hand. Und das gewinnt nun tiefere und schönere Bedeutung, wenn wir uns der „Toni" erinnern. Dort stürzt der Held das Weib vom Thron seines Jugendideals, ein Weib, das nicht zu ihm gehört, vom Thron des falschen Ideals — hier erhebt der Held wieder das Weib auf den Thron des neuen Ideals, ein echtes Weib, das mit ihm geht, den schweren Weg und das den Kampf und den Beweis seiner Liebe auf sich nimmt. Dies Weib mußte ihm ganz gehören. Dies Weib mußte auch ein älteres, reiferes sein, um seine ernsten Ziele zu verstehen, um ihn auch leise und weise zu leiten — das alles konnte eine Toni nicht. Es handelt sich also gar nicht um Behauptung und Beweis, daß eine ältere Frau einen jungen Mann lieben darf in freier Hingabe — das ist völlig Nebensache, obwohl es nebenbei als möglich und lebenswahr und als schön und edel gezeigt wird —, sondern um letzte tiefste Probleme vom Verhältnis der Geschlechter in der Wirkung aufeinander für Weiterführung und Fortentwicklung des Menschentums. Wir werden sehen, wie „Flügelmüde" hier anknüpft.

*

„Drama gleich Theaterstück.."

Es bleibt übrig, über die technische Seite des Stückes zu sprechen. Er weist in seiner Vorlesung nach, daß unser gegenwärtiges Drama fast durchweg zu der Linie des Theaterstücks gehört, während daneben seit langem das Drama als Dichtung in zweiter Linie herläuft, die zum

Buchdrama neigt. Im Ibsen-Aufsatz ferner spricht er von dessen innerer psychologischer Technik.

— Man hat Flaischlen übrigens Ibsens technischen Nachahmer genannt, wußte aber nicht mehr als die zerschlagene Christusbüste heranzuziehen. Diese jedoch kommt bei Flaischlen schon im „Mönch“ in den „Nachtschatten“ (1884) unter ähnlichen Umständen vor (S. 101):

„. . . . . Ein klirr Geräusch,
wie wenn ein Fenster brach, erschreckte ihn,
er sah zurück: auf seinem Postament
das Christusbild war von der Wand gefallen
und lag in Scherben auf dem stein'gen Boden.
Woher? da niemand doch daran gerührt;
vielleicht, wie manchmal sich ein Nagel löst
im hohlen Holz, von selber, und wie dann und wann
ein Glas bricht und ein Fingerring zerspringt
und ohne einen letzten äußeren Zufall;
wie eine Träne auch vom Auge rieselt
bei heit'rem Scherz, als wie zuweilen wohl
ein Mensch sich plötzlich krank hinlegt und stirbt.“ —

Im „Lehnhardt“ steht — dort poetisch schön, hier gedanklich tief (S. 39):

„Es knüpft sich alles an einen äußeren Zufall. Nur der Dumme macht diesen zur unmittelbaren Ursache. Warum habe ich die Nägel nicht sorglicher eingeschlagen!“

Interessant ist auch, daß im „Mönch“ schon völlig in gewisser Beziehung der Kern zum „Martin“ ruht. Es ist erstaunlich, wie sich aus dem kleinen dramatischen Monolog, durch den „Lothar“ der „Martin Lehnhardt“ heraufgebildet hat. —

Aber, um wieder auf die Technik zu kommen — was Flaischlen will, ist: Seelendrama, Lebensdrama, Zimmerdrama. Wir fanden bei der „Toni“ die bewußte Absicht theatralischer Beschränkung zu Gunsten innerlicher Wirkung. Der „Martin Lehnhardt“ führt dies weiter. Dort wechselnde Scenen, hier ein fortlaufendes Ganzes.

„Das Ganze bildet eine ununterbrochen fortlaufende Handlung, und die Einteilung in Scenen bezweckt nur, Lese- oder Spielpausen zu schaffen.“

Darnach verbindet das zweite Stück, das auch sonst reifer ist,

wieder mit dem Buchdrama mehr den Zug zur Bühne, nur eben nicht für die Bühnen, wie sie heute sind.

Das Stück wurde aufgeführt: in Leipzig — am 1. Dezember 1895 als vierte Matinee der „Literarischen Gesellschaft" im Carola-Theater und am 5. Mai 1896 im Kristallpalast wiederholt — in Berlin durch die „Dramatische Gesellschaft" am 31. Januar 1897 — in Stuttgart im Kurtheater Berg am 24. Juni 1902 mit fünf Wiederholungen.

In Leipzig mit großer von Scene zu Scene steigender Begeisterung, in Berlin mit allerlei Bedenklichkeiten, in Stuttgart mit landsmännisch herzlicher Anerkennung.

Zum Schluß weise ich wieder auf die vielfachen Verknüpfungen und Stellengleichheiten mit Flaischlens anderen Dichtungen. Selbst Dinge, die er im Aufsatz über Ibsen sagt, kehren hier wieder.

Hinweisen muß ich endlich auf die schöne, liebliche Gestalt der Käthe, die wenige Genossinnen in der modernen Dichtkunst hat.

*

Neuland.

„. . . (Neubruch, Rodeland) aus Umrodung von Wald, Heide- oder Ackerboden gewonnenes Ackerland."

Dieses „Sammelbuch moderner Prosadichtung" ist eine erste größere Tat nach außen im Kampf für die Moderne.

Als er sah, daß die Jungen und Jüngsten ihre Kräfte verzettelten; daß sie der Form nach von ihren technischen Spitzfindigkeiten, als da sind Naturalismus, konsequenter Naturalismus, Symbolismus u. a., dem Inhalt nach von ihren rhetorischen Weltverbesserungsplänen und vor allem von Erotik und ähnlichen Dingen nicht loskamen; als er sah, daß sie in ungeschickt plumper Weise das Publikum vor den Kopf stießen — wollte er in ernstem Glauben an die Berechtigung und Endwahrheit der modernen Dichtung mit seiner ruhigeren und mäßigeren Art Gutes stiften. Er gewann den „Verein der Bücherfreunde", für den er Manuskripte las, für den Plan, und sammelte dreiundzwanzig

Autoren — mit vierzig Beiträgen — auf etwa 500 Seiten. Der erste größere Erfolg des Buches war: daß etwa 400 Mitglieder des Vereins absprangen.

Eine Beurteilung der einzelnen Beiträge würde zu weit führen; wohl aber muß betrachtet werden, was Flaischlen dazu getan hat. Und das sind nicht nur seine zwei Beiträge.

Er fand wieder einen richtigen, die damalige Moderne überspannenden Gesichtspunkt, indem er die Autoren nach den Provinzen des deutschen Reiches, richtiger: nach den Stämmen des deutschen Volkes ordnete. Dieser Überblick ist lohnend und möge daher folgen:

Schlesien:	Otto Julius Bierbaum,
Sachsen:	Johannes Schlaf,
Franken:	Michael Georg Conrad,
Nieder-Bayern:	Hans von Gumppenberg,
Württemberg:	Cäsar Flaischlen,
Rheinpfalz:	Anna Croissant-Rust,
Hessen-Darmstadt:	Carlot Gottfried Reuling,
Rheinpreußen:	Willy Pastor,
Westfalen:	Heinrich Hart, Julius Hart, Peter Hille,
Hannover:	Franz Evers, Karl Henckell, Heinz Tovote, Otto Erich Hartleben,
Oldenburg:	Wilhelm Hegeler,
Schleswig-Holstein:	Detlev von Liliencron,
Mecklenburg:	Max Dreyer,
Altmark:	Hans Schliepmann,
Westpreußen:	Max Halbe, Paul Scheerbart,
Österreich:	Maria Janitschek,
Schottland:	John Henry Mackay.

Flaischlen fügte eine vorsichtige Vorbemerkung hinzu — er sagt wohl Vorbemerkung, weil ihm Vorwort etwas Schwereres, Bedeutenderes ist —, die in vieler Beziehung noch nicht ausgeschöpft ist. Wesentlich zunächst ist der Kernpunkt:

„Wie die einzelne heimatliche Mundart ein steter Jungbrunnen bleibt, aus dem unserer hochdeutschen Schriftsprache immer neues Leben zuquillt, so bleibt auch die engere Heimat mit ihrer Stammeseigenart der stete Nährboden, aus dem sich unser ganzer deutscher Volkscharakter zu immer neuer Kraft, zu immer reicheren Entfaltungen und zu immer vielseitigerer Einheit emporgestaltet. Momente, die bisher nie hervortraten, die mit

‚Partikularismus‘ und dergleichen nichts zu schaffen haben, die jedoch für eine spätere Literaturgeschichte zweifellos zum Ausgangspunkt ganz neuer Forschungen werden dürften. Für die Bewegung aber der modernen Dichtung selbst erhellt daraus, daß es sich keineswegs um ein ‚Berliner Großstadtprodukt‘ handelt, wie man wohl sagen hört, sondern, daß es sich — in Kunst und Leben — ganz gleichzeitig in allen Teilen Deutschlands frühlingsfroh einem Andern, Neuen entgegenregt."

Diese Worte enthalten drei ernste Momente: einmal eine Rückbeleuchtung seiner eigenen Entwicklung aus dem schwäbischen Winkel in die deutsche Literatur hinein, sodann einen Gesichtspunkt für die Kritik des jüngsten „Sturm und Drangs" (das Problem der Großstadtkunst, das nebenher geht, soll später behandelt werden), drittens: eine Reihe von Zielpunkten für spätere Literaturforschung.

Der Gedanke der „Heimatkunst", der vom modernen Naturalismus herkommt, lag in der Luft; er ist seitdem überall und in großer Übertreibung aufgetaucht und hat die Wirkung der beliebten Schlagwörter erfahren. „Heimatkunst" an sich ist etwas so Beschränktes, daß es nicht in diese Betrachtungen gezogen werden kann.

Ziemlich äußerlich griff z. B. Adolf Bartels in seiner schon erwähnten Literaturgeschichte den Gedanken auf in Verbindung mit seiner Kritik der Moderne, wenn er sagte:

„In dem 1894 erschienenen Sammelbuch moderner Prosadichtungen ‚Neuland‘ schrieb der schon als naturalistischer Dramendichter bekannte C. Fl... (nun folgt ein Citat aus der Vorbemerkung zu ‚Neuland‘, dann fährt B. fort): ... Wir können es schon heute bestimmt aussprechen, daß die wahre und dauernde Bedeutung des Naturalismus nicht, wie man zuerst glaubte, auf seiner neuen Technik, sondern auf seinem volkstümlichen (nicht in dem Sinne von populär gemeint) Lebensgehalt beruht, daß nur das von ihm leben wird, was wahrhafte Stammes- und Heimatkunst geworden, und daß er also, vom Standpunkt der deutschen Gesamtliteratur aus gesehen, weiter nichts als die dritte Periode deutscher Volks-, Stammes- und Heimatdichtung seit Pestalozzi und J. P. Hebel ist, trotz seiner hohen Allüren. Man wird dies natürlich heute noch bestreiten, aber die Zukunft wird es ausweisen, Gerhart Hauptmann beispielsweise wird vor allem als schlesischer Stammespoet, nicht anders wie Reuter als mecklenburgischer und Anzengruber als österreichischer leben. Namentlich aber die Erzähler unter den Naturalisten mußten natürlich, sobald sie dem uniformen großstädtischen Leben auswichen, zur Stammes- und Heimatkunst gelangen."

Diese Ansicht gelangt, von so richtigen Punkten sie auch ausgeht, dennoch schließlich zu einer allzu einseitigen und schiefen Beurteilung des „Naturalismus". Ebenso schief heißt es in der „Geschichte der Deutschen Literatur" von Vogt und Koch:

> „Nur auf dem Heimatboden könne der Wahrheitstempel der neuen Literatur errichtet werden, wie schon C. Fl. in ‚Neuland' . . . die Erzählungen und Skizzen nach der Heimatprovinz ihrer Verfasser gruppierte."

Diese Meinungen müssen dahin richtig gestellt werden — indem ich sie auf die vorsichtigere und ruhigere Flaischlens zurückführe —: daß Heimatkunst wohl ein fruchtbares, aber eben nur ein erstes Quellgebiet ist für die Weiterentwicklung der deutschen Literatur; wie er sagt: ein Jungbrunnen für Sprache und Stammeseigenart, aus der die gesamte deutsche Literatur sich „zu immer neuer Kraft, zu immer reicheren Entfaltungen und zu immer vielseitigerer Einheit emporgestaltet".

Das gibt dann den Gesichtspunkt für eine Kritik des jüngsten „Sturm und Drangs": daß das Heimatmoment unter anderen, zum Teil viel wichtigeren Momenten eines war, welches dazu half, daß sich Kunst und Leben aus der langen epigonalen Erstarrung im „Naturalismus" „ganz gleichzeitig in allen Teilen Deutschlands frühlingsfroh einem Andern, Neuen entgegenregte".

*

Morgenwanderung.

> „. . . mich dünkt: es war immer so!
> zu Zeiten Sokrates' wie zu Zeiten Jesu,
> zu Zeiten Galileis wie zu Zeiten Luthers! . . ."
>
> Jost Seyfried.
> Motto der „Morgenwanderung".

Es gehörten in diese Arbeit gründliche Betrachtungen über moderne deutsche Poetik; etwa eine „organische Poetik", welche zurückginge auf die Grundelemente dichterischen Schaffens und aus diesem in zwei Linien: Sprache und Form — statt der überlebten Schemas: Lyrik, Epik und Dramatik — alle vorhandenen und möglichen Erscheinungsformen aus den Wurzeln: Sprache und Dichtkraft, emporführte zu den

herausgereiften Gebilden der deutschen Dichtkunst. Des Raumes wegen kann ich dergleichen nur hie und da und gleichsam hinter den Zeilen geben. — Es ist das alte Leid, wenn es sich um Verständigung handelt: daß man beim Anblick der Außenwelt sich selber klein und schwach vorkommt, wenn man aber auf sich schaut, dennoch den Glauben hat, das eigene Wollen könne die Außenwelt zwingen. Da gibt es denn zwei Wege; einmal: die andern Meinungen herbeizuziehen und die eigenen an ihnen zu messen — die Art des Kritikers; oder sich zu geben mit dem, was man zu sagen, vorbildlich zu schenken hat, und nun vertrauensvoll an die Wirkung der Werke zu glauben — die Art des Künstlers; Kritik fordert stets Meinungskampf — ein Kunstwerk verlangt Vertrauen.

Die „Morgenwanderung" bedeutet im Vergleich zu den bisherigen Noten eine völlig neue Art Flaischlens. Was ihr vorhergegangen an lyrischer, novellistischer und künstlerischer Weitergestaltung seiner Schaffenslinien kann erst die Betrachtung von „Alltag und Sonne" zeigen. Jetzt muß sie einfach als eine kleine Dichtung bezeichnet werden, in der sich lyrisches und novellistisches Element in künstlerischer Ausführung einen. Sie bildet gleichsam das Lyrische zum Novellistischen fort. Ihr Stil ist darum kein novellistisch-epischer, sondern eben nur poetisch zu nennen. Flaischlens Stilentwicklung kommen wir am besten mit einer ganz einfachen Betrachtung nahe: die „Nachtschatten" haben noch zu viel „Worte". Sie werden jedoch auch da zum Teil schon in lyrischer Beschränkung — nicht redend, sondern bildend — zu Gedichten und Liedern gestaltet. Die „Tagebuchblätter" und „Monologe" aber behalten den reichen Quell der Worte, führen jedoch zur Novellistik und Dramatik. Reine „Lyrik" — im alten Sinne — hat Flaischlen bisher noch nicht herausgebracht, obschon die „Nachtschatten", „Alltag und Sonne" und die „Lehr- und Wanderjahre" reiche Noten davon enthalten.

In der „Morgenwanderung" also geht er gleichsam zu den Anfängen novellistischer Ausdrucksmittel zurück. Ihren Stil klärt er in „Hardtmut" und „Flügelmüde" zum dichterisch-novellistischen, im „Schloß der Zeit" zu einem mehr dichterischen, in „Alltag und Sonne" zu einem dichterisch-künstlerischen. Ich kann diese Stilseiten vorläufig nicht anders bezeichnen, da sie nicht unter alte Schlagworte passen, und

da ich nicht durch neue Schlagwortbezeichnung zu schiefer Wirkung beitragen will. Mit epigonalen Stilen, z. B. dem des üblichen novellistischen Erzählens, hat er sich nicht erst abgegeben. Als Beispiel für seine Stilbestrebungen folge der Anfang der „Morgenwanderung“:

„Dämmerige Nacht lag über dem Land. Es war mild, fast warm. Anfang Mai. Ein mächtiger Tausturm hatte sich erhoben und wogte seine Frühlingssehnsucht von den Bergen. Wie ein großer Osterchoral donnerte er über die Gräber und rief zur Auferstehung.

Die Wälder bogen sich und reckten sich und krachten unter seinem Rütteln; jahrhundertalte Eichen brachen zu Boden, und wie Rohr zerknickte, was dürr und morsch war und zu schwach und kraftlos, aufzuleben. Nur was gesund und stark und triebfähig, hielt stand. In der Tiefe des Himmels zuckten wie verlöschenwollende Lichter die Sterne zwischen den zerrissenen und zerreißenden Wolken, die er lachend wie Flaum über uns dahinfegte, als freue er sich, einmal aufräumen zu können mit allem, was nicht niet- und nagelfest war. Selbst der Mond schien Sorge zu haben, über den Haufen geblasen zu werden, und verkroch sich hinter zusammenstiebenden Wolkenfetzen. Die Erde bebte unter seinem Donner ... aber es war nicht das Beben der Furcht ... es war das Beben der Freude, denn er brachte die Erfüllung ihrer Sehnsucht.

Von den Hängen schwollen die Quellen mit lautem Geriesel, und die fahle, jeden Augenblick wechselnde Beleuchtung überrann alles mit phantastisch-gespenstischem Leben. ...“

Man sieht, dieser Stil ist noch ungeklärt. Zu viele Worte, zu viele Bilder; und doch dichterisch mit lyrischen, novellistischen, selbst dramatischen Elementen. Flaischlen rechnet die „Morgenwanderung“ unter „Prosagedichte“ und nennt sie ein „Sonnenaufgangslied“. Sie ist im Januar 1894 entstanden. Ihr voran geht — aus 1893 und 1894 — „Lotte“, eine „Lebensidylle“, welche dieselben einfachen Ausdrucksmittel, mehr — wie schon der Untertitel zeigt — nach der novellistisch-epischen Seite ausbildet. —

Die „Morgenwanderung“ ist symbolisch. Mit dieser Symbolik hat es bei Flaischlen, überhaupt mit dem ganzen „Symbolismus“ hat es eine seltsame Bewandtnis. Man hat jetzt, nachdem der Symbolismus vorüber, etwa folgende Gefühle: Die Epigonenzeit hatte nicht nur eine Erstarrung der Dichtkunst hervorgerufen, sondern auch im ganzen deutschen Volke eine Erstarrung der Kenntnisse deutscher Poetik. Statt lebendiger Vorstellungen hatte man schematische, nichtssagende Begriffe.

Dann erfolgte die Revolution. Der Naturalismus erstand, der nun gar nicht mehr poetisch erschien und sich weder in Gehalt noch in Form mit den lieben alten Schulbegriffen von Poesie und Poetik deckte. Daher bekam der Naturalismus in der Meinung des großen Volkes beinahe etwas Gegensätzliches von Poesie. Bald folgte der „Symbolismus". Die Dichter blieben nicht mehr in den niederen urwüchsigeren Stoffen und Ausdrucksmitteln stehen, sondern besannen sich auf den Reichtum zunächst besonders der dichterischen Formen. Sie waren auch als Naturalisten Poeten, erschienen aber jetzt wieder mehr als Dichter mit Hinneigung zu den altbekannten Ausdrucksformen. Nur führten sie auch diese neue Richtung ins Extreme und mündeten als Symbolisten fast im Abstrakten und in technischen Spitzfindigkeiten. Auf diese Weise haben sich etwa die falschen Auffassungen von Naturalismus und Symbolismus ergeben. Aber beides ist Poesie. Es sind, in gewisser Richtung, die Grenzpunkte, zwischen denen das weite, reiche Gebiet der Dichtkunst liegt. Und jene Vertreter, ob sie auch selber in den Extremen, besonders nach der technischen Seite, versanken, haben dennoch das Verdienst, das Epigonentum der deutschen Dichtung gesprengt und gleichsam wieder zu den fernsten Grenzen geweitet zu haben, zwischen denen es nun gilt, neue Kunst zu schaffen.

Oder nicht historisch gesprochen: Die Fragen um Naturalismus und Symbolismus gehen in die tiefsten Gründe einerseits des künstlerischen Schaffens, andrerseits der Ausdrucksmittel. Bleiben wir beim Dichter und der Sprache. Alles, was in uns lebt, kommt gleichsam naturalistisch heraus. Es bindet sich an die von der Natur gegebenen Dinge und Erfahrungen des menschlichen Geistes. Daher z. B. die vielen lokalen Benennungen für Dinge und Begriffe, die später tieferen Sinn bekommen; die lokalen Bezeichnungen sind gleichsam die ursprünglich naturalistischen. — Andrerseits: alles was herauskommt, bindet sich immer wieder an vorhandene Erscheinungen, die nur langsam durch Neubildungen bereichert werden. Jedes Wort ist nur Beispiel, Bild, Symbol für etwas, das man nicht sagen kann. — Jedes Wort ist also „symbolisch". Diese Ausdrucksmöglichkeit hat sich nun in unendlicher Stufenfolge — wobei es seltsam ist, wie die Höhe wieder zum Anfang zurückkehrt — heraufgebildet zu den künstlerischen Ausdrucks-

mitteln unserer Dichter. Diese wirtschaften damit, während die Ästhetik sie in Schematisierungen bringt. Ich erinnere nur an Metapher, Metonymie, oder an Allegorie, Symbolik. Bleiben wir bei der Bezeichnung Bild. Hier haben sich zwei Linien herausgebildet: die eine nimmt für den allgemeinen Begriff ein einzelnes besonderes Bild; die andere weitet das Besondere zum Allgemeinen: beide Möglichkeiten sind völlig berechtigte Gestaltungsmittel des Dichters; nur darf er in keiner einseitig hängen bleiben. Und darf sie nicht ins letzte Extrem dehnen und nur darin schaffen; denn sie haben ihre Grenzen. Diese Grenzen sind dort, wo die Poesie beginnt und wo die Natürlichkeit aufhört. Auf diese Weise regeln sich Naturalismus und Symbolismus gegenseitig.

Flaischlens Schaffen bewegt sich in schärfster Selbstkritik auf dem weiten Gebiete zwischen den gezeichneten Extremen, Naturalismus und Symbolismus, ohne den letzten Extremen nahe zu kommen. So hat er neben den naturalistischen Noten auch symbolische. Das „Schloß der Zeit" ist seine äußerste Grenze, wo er bis zur abstrakten Allegorie geht. Aber auch in dieser Dichtung ist das Künstlerische so stark, daß sie trotzdem vollwertige Poesie bleibt. Man hat Flaischlen einen „Symbolisten" genannt, besonders zu Zeiten des „Pan". Er hat sich aber nicht in Sackgassen verrannt, wie andere. Er hat nur — ganz einfach und fern von Schlagwörtern gesprochen — auch die bildlich-symbolischen Ausdrucksmittel in den weiten Bereich seines Schaffens gezogen.

Die Morgenwanderung ist also zum Teil symbolisch:

„Leis aber frug ich mich: ob es jedesmal so sei, wenn die Sonne aufgehe!?"

Dieser Schluß zeigt, wohin er mit seiner Art der Symbolik zielt: in eine Vertiefung der Anschauung der Natur, zwecks tieferer Erkenntnisse menschlicher Betrachtung. Die am stärksten symbolische Note enthält folgendes Prosagedicht:

Der stille Garten.

Dort, an der Mauer um den stillen Garten . . .
ich möchte stundenlang da stehen und die langen Baumgänge hinuntersehen. . . .

Welkes Laub liegt auf dem Boden und welkes Laub hängt an den Bäumen, im Schimmer einer fernen, stillen Sonne. . . .

Ich hab es immer nur so gesehen: . . . in sturmlos hellem, klarem Herbst . . . und könnte mir auch kaum recht denken, wie es hier anders werden sollte oder was ein Frühling hier wollte.

Ganz unten nur, wie durch offene Tore sieht man in ferne mittaghelle Weiten mit sonnbeschienenen Hügeln und Tälern, Flüssen und Seen und kleinen Dörfern . . .

und wenn da Menschen wohnen,

dann müssen sie diese offenen Tore für große stille Augen halten . . . und wenn sie sind, wie Menschen sind, dann mein ich, müßten sie froh und ruhig werden, wenn sie heraufsehen.

Andere bewegen sich in viel einfacheren dichterischen Grenzen — z. B. „Der Künstler", „Einem Freunde", „Der Hof" u. a. Und diese reihen sich durch „Lotte" — auch etwas symbolisch — und durch die „Morgenwanderung" zum „Schloß der Zeit" auf eine große Linie, die eben das bewußte Ziel verfolgt, die allegorisch-symbolischen Ausdrucksmittel, die der moderne „Symbolismus" endlich wieder erobert und verjüngt hatte, sich anzueignen und auszugestalten.

*

Im Schloß der Zeit.

„Mensch sein
heißt Sieger sein,
und Sieger
heißt: zum Thron berufen sein."

Motto zum „Schloß der Zeit".

Der Inhalt dieser „Sylvester-Paraphrase in sieben Bildern" ist folgender:

Das erste Bild, „Bei König Winter", schildert in deutscher Märchenart — daher das Motto: „. . . Es sind Kinder! und Kinder wollen . . . ‚Märchen' hören . . ." — wie König Winter mit seinen Freunden, Knecht Ruprecht und Sylvestermann, beim Skat sitzt; im Saale tum-

meln sich seine fünf Buben: Nordwind, Reif, Frost, Schnee und Sturm; da erscheint St. Hubertus, von der Jagd heimkehrend; zugleich ertönt vom Wächterturm das Horn und mahnt zum Aufbruch nach dem Kronschloß. „Denn einmal im Jahre, zu Sylvester, hatten sich alle Vasallen vor dem Thron ihrer Königin einzufinden, um ihr zu huldigen und sich ihrer neuen Gebieterin — dem Neuen Jahre — zu vereiden". — „Der Palastring" beschreibt als zweites Bild den Ring der Schlösser, in denen die Vasallen um das Kronschloß der Königin Zeit herum ihre Sitze haben. Sie liegen in einem weiten Halbkreis zwischen den Endpalästen des Königs Tag und der Königin Nacht, zu beiden Seiten vom Hochsitz des Königs Schicksal, je drei größere und viele kleinere. Diese Schilderung ist voll poetischer Malerei und tiefer überblickender allegorisch-symbolischer Deutung. — Bild drei zeigt uns „Auf dem Turm" des Kronschlosses einen Greis und einen Knaben im Gespräch über die symbolische Gestalt eines entthronten Menschenfürsten, der die Menschen erlösen will und den der Alte selber darstellt. — Das vierte Bild beschreibt „Das Kronschloß" und das fünfte den „Zug der Fürsten", die im sechsten, „Vor der Königin", die Ankunft des alten Jahrs erwarten. Dieses legt der Königin Zeit Rechenschaft ab und entschwindet in die Vergangenheit; aus der Zukunft aber erscheint das junge Neue Jahr und wird mit der Herrschaft über die Menschheit unter ernsten, wegweisenden Ermahnungen belehnt. Im siebenten Bilde befinden wir uns „Bei Neujahr", wieder in Märchenstimmung. Er bricht auf, um die neue Königin aus dem Kronschloß zu den Menschen zu geleiten, denen sie ihre Sendung verkündet, um dann den Zug über die Erde anzutreten. —

Was bedeutet nun diese märchenhaft-allegorisch-symbolische Dichtung? — Versuchen wir der Seele des Dichters ihre Entstehungsgeschichte abzulauschen, dann findet sich die Erklärung von selber.

Wir haben bei Flaischlen den Zug des Überblickens gefunden, der ihn weite Gebiete unter einen großen Gesichtspunkt spannen läßt. Und immer sucht er diese Gesichtspunkte, indem er vom eigenen Leben ausgeht.

Zwischen den „Nachtschatten" und den „Lehr- und Wanderjahren" liegen fünfzehn Jahre! Wir sahen bereits, unter wie strenger Selbst-

kritik er schafft; und dies tut er nicht nur in bezug auf Stoff und Form, sondern, um dies dritte Moment davon zu trennen, auch in bezug auf Zeit. Er kann die viel- und schnellschreibenden Leute nicht leiden, was nur ein persönliches Geschmacksgefühl scheint, aber mit seinem Wesen eng verknüpft ist. Er bildet einen scharfen Gegensatz zu so vielen, die, sei es in Lyrik, Roman oder Drama, jedes Jahr regelrecht ihr Buch auf den Markt bringen. Er ist ruhiger. Er siebt und wartet und läßt eine Zeitlang liegen, was er macht, und erprobt, ob es auch später und bei andrer Stimmung noch besteht. Man lese den Anfang der Vorbemerkung zu den „Lehr- und Wanderjahren“:

„Freunde sagten mir, es habe etwas Bedenkliches, in einer Zeit so schneller Entwicklungen und so reicher lyrischer Ernte Gedichte zum Druck zu bringen, deren Entstehung zehn und fünfzehn Jahre zurückliegt. Ich gebe das gerne zu. Ich habe selbstverständlich jedoch nur Gedichte aufgenommen, denen diese Wartezeit meiner Meinung nach nichts angehabt hat. Abgesehen davon aber war und ist es mir nicht darum zu tun, einen Band zu veröffentlichen, der sich von dieser oder jener augenblicklichen Richtung tragen lassen will ...“

Um was es ihm aber zu tun ist, sagt er in seiner stillen Weise nicht, und niemand erkannte das ruhige Spiegelbild, den bewußten vorbildlichen Gegensatz. Er hätte auch sagen können: Ihr kommt nicht weiter mit eurem Drauflosdichten, das in einmal gefundenen und nun ewig befolgten Ismen hängen bleibt! Im „Schloß der Zeit“ aber klagt — verallgemeinert — das alte Jahr von den Menschen:

„Das Ende ihrer Sinne ist das Ende der Welt. Sie leben im Horizont ihres Eintags-Seins, und grämen sich um die Lügen ihrer Träume. ...

Denn sie wollen heute säen und morgen ernten und legen Kressesamen in die Erde und erwarten Eichen. ...“

und die Königin Zeit antwortet:

„Denn siehe: es bedarf eines Jahrzehnts, um eine Scholle fruchtbar zu machen, und es bedarf eines Menschenalters, um einen Gedanken werden zu lassen, und es bedarf Jahrhunderte, bis du ihn seine Früchte reifen siehst. Was will da die kleine Spanne deines Jahres?!“

Solche Überblicke findet er von seinem kleinen, winzigen täglichen und wöchentlichen Schaffen ausgehend, und sie wirken zurück auf Gehalt und Form und all die letzten Fragen seines Dichtens.

Mit all dem soll nicht gesagt sein, daß nur diese Art zu schaffen berechtigt sei. Er selbst schrieb „Toni“ und „Flügelmüde“ in wenigen Wochen, wie Goethe seinen „Götz“, aber er zeigt damit Möglichkeiten, über die gegenwärtige Zeit der reichen und doch so ärmlichen dichterischen Ernte hinwegzukommen.

Aber er spannt nicht nur dichterisches Schaffen unter den Gesichtspunkt der Zeit, er gibt auf seine Weise in dieser kleinen Dichtung Überblicke über die ganze Menschheit, über die ganze Welt. Es scheint vieles hineingeheimnist zu sein, auch an persönlichen Anschauungen und an Gegensätzlichkeiten zu Kreisen, die ähnliche Gedankengebiete vertreten. Er knüpft sie an eine einfache prosaische Sache, an eine Stunde, in der die Menschen einmal etwas ernster, überschauender sein sollen. Der Kern seiner Weltanschauung ist der Glaube an die Fortentwicklung der Menschheit:

„Und jedes einzelne Jahr spiegelt im Kleinen die Geschichte seines Werdens und jedes Leben die Entwicklung durch die Jahrtausende.

Darum hadere nicht mit ihnen, denn ihr Fluch reift Segen und sein Elend zwingt den Menschen zum Kampf und sein Kampf zum Sieg. Und er muß kämpfen: bis er (1.) Herr geworden über seine Ohnmacht und ihren Aberglauben, bis er (2.) sich selbst überwunden und (3.) die Erde, die ihn gebar, daß ihn keine Finsternis mehr erschreckt und kein Licht mehr blendet... Er muß kämpfen ... bis er gesiegt hat in seinem dreifachen Kampf. Und er wird siegen, und der Tag wird kommen, da seine Glocken Frieden läuten über die Erde, Hallelujah, ihm zu Ehren! Da er seines Kampfes Krone niederlegt und seine Waffen abgürtet, da er sein Schwert zerbricht, jubeltrotzig, und auf die Berge steigt....“

Mit dieser Stelle, — welche die Umschlagszeichnung von Fidus nur schlecht wiedergibt — vergleiche man „Alltag und Sonne“:

„Unter blühenden Rosen ruhe das Schwert....“

vergleiche man auch die Titelvignette von „Alltag und Sonne“ und andere Stellen.

Im „Schloß der Zeit“ jedoch bleibt er noch der Zielsuchende, Ringende, denn „noch ist .. Kampfeszeit“. Dort ist er der Träumer, Seher, Dichter seines Volkes in die Zukunft:

„Das Auge der Zukunft sieht ihnen zu und richtet über sie, und wehe über jeden, der seine Würde zu Boden tritt und sich wegwirft, sei es an seine Armut, sei es an seinen Reichtum.

Ziehe aus, in meinem Namen, und gib ihnen Ziele, denn neue Ziele tun ihnen not in der Wirrnis ihrer Bedrängung. Sie haben die Wege verloren, die zur Zukunft führen, und Angst darüber schreckt ihre Sinne, so daß sie auch die Stimmen nicht hören, mit denen das Kommende ihnen ruft, daß sie die Zeichen nicht sehen, die sie warnen.

Sie kämpfen und wissen nicht, wozu!? Sie verbluten sich und wissen nicht, wofür!? Sie verlieren sich an zwecklos nichtiges Gezänk und vergeuden ihren Glauben an kindische Sinnlosigkeiten.

Sie türmen Mauern über Mauern um sich herum, Torheiten über Torheiten, und kerkern sich ein zwischen ihnen und verbrauchen ihre beste Kraft wieder, diese Mauern zu brechen und aus ihren Kerkern sich zu befreien.

Darum gehe hin und verkünde ihnen, was ich dich heiße. Erkenne du die Zeichen, die geschehen, und vernimm du die Stimmen, die da rufen, und weise ihnen Ziele, denn Ziele tun ihnen not!

Wecke Seher unter ihnen und Säer, Gewaltige des Worts und Gewaltige der Tat!

Wecke Bannerträger unter ihnen und Propheten, die hinauswissen über ihr Heute, die da neue Tempel sich erheben sehen über den fallenden Quadern derer, in denen ihre Väter opferten!

Wecke Richter und Dichter unter ihnen, Helden, und Zuversicht und Begeisterung, denn ihr Glaube ist kleinmütig geworden und zag, und schreite ihnen voran und zeige ihnen Ziele und führe sie und: siege, siege mit ihnen! . . . . ."

Wie er den Gewaltigsten dieser aller, den künftigen Friedensfürsten sich denkt, deutet er nur an, wenn er von dem Alten auf dem Turm sagt, nachdem er ihn vorher Ahasver genannt:

„Er heißt bald Jehovah, bald Buddha, dann wieder Zeus und Wotan und hier Allah und dort Christus. . . ."

und als der Knabe zu dem Greise sagt: Jetzt weiß ich, wer du bist, du bist . . Barbarossa — da antwortet er:

„Ja, nenne mich . . . auch so! nenne mich . . . wie du willst. . ."

Eine tiefere Analyse dieser symbolischen Gestalt würde zu weit führen, ich weise nur darauf hin, daß die Linie auf den Menschen selber zeigt, der sich befreien soll zu sich selbst. —

Das Werk hat infolge seiner Allegorien allerlei künstlerische Schwächen, auch langatmige und wiederholende Stellen.

Der Dichter nennt die kleine inhaltsreiche Dichtung musikalisch-künstlerisch „Paraphrase", wie er die „Morgenwanderung" ein „Sonnenaufgangslied" nennt; das deutet auf Ziele, auf die wir bei „Alltag und Sonne" zu sprechen kommen.

Die Darstellung ist wechselnd. Sie setzt in Märchenart ein, nur eben naturalistisch-modern und doch wieder edel-poetisch; dann folgen schöne, reiche, dichterische Bilder, von einfachster Schlichtheit bis zur reichsten Phantasie; das Kernbild „Vor der Königin" steigt zu dithyrambischer Höhe; den Schluß bildet, wie eine Einfassung, wieder märchenhafte Schilderung, die schließlich in menschlicher Scenerie endet. Einige Proben:

(S. 6.) „. . . und Schnee und Frost kletterten hurtig an Papas Stuhl empor und Schnee schwang sich ihm sogar rittlings auf die Schulter. . . Frost war ihm eifersüchtig nachgeklettert und wollte ihn herabzerren. Doch Schnee verteidigte sich energisch und schüttelte dabei sein Lockenköpfchen ein paarmal so stark, daß es plötzlich in dichten Flocken zu schneien anfing. Das war Papa über seinem Skattisch doch etwas zu viel. ‚Wollt ihr Ruhe geben, freche Lausbuben!' . . ."

(S. 20.) „Rückwärts, blühenden Rotdornhecken entlang, wie begraben in Lindenbluft und blauem Flieder, liegt das Giebelhaus des Mitleids. Ein einfacher Holzbau mit Türmchen und Erkern, und überall Blumenstöcke vor den Fenstern. . . .

Im Vordergrund des Ringes wieder folgt dann, von Schwärmen weißer Tauben überträumt, der lichtstrahlende Akropolis-Palast des Königs Frieden und der Königin Eintracht. Kleereiche Matten mit weidendem Vieh umkränzen ihn. Goldwogende Ährenfelder; Schnitter und Schnitterinnen darauf beim Garbenbinden. Vom Birkenhang herüber klingen Flötentöne, vom Grund das lustige Geklapper des Mühlrads. . . . Goldgrüne Stille träumt durch den Sommerglast der Gärten, Wiegenlieder wehen im Wind und schmeichelnde Wellen kosen einen Kahn mit eingeschlummerten Kindern in den Duft des Sees. . . ."

*

Hardtmut — Flügelmüde.

„Was sie wollten, war sorgloseres Brot und sorglosere Freude! und was er geben konnte, war ... eine Dichtung, ein Roman, ein Theaterstück — Stein, statt Brot!"

„Flügelmüde."

Als „Hardtmut" — im „Neuland", — und „Flügelmüde" — im „Pan" (I 5, 280) zuerst gedruckt — 1897 zusammen als Buch erschienen, schrieb Jacobowski, der den „Gemmingen" klug besprochen hatte, in den „Blättern für literarische Unterhaltung" (1897, S. 446) darüber:

„Es ist etwas Tragisches um die dichterische Produktion C. Fl.'s.... Eine von Haus aus auf das Idyllische gerichtete Begabung zwingt sich mit aller Gewalt in moderne Ideen und Technik ein, ohne die forsche Waghalsigkeit zu besitzen, die sich nicht um Widerstände kümmert. Fl. ist als Poet vollkommen ein Grübler, Zweifler, Unfreier geworden. Er wägt, überlegt, wird mißmutig, und schließlich legen sich der Zweifel an seinem Können und seine ewigen Bedenken grau und grämlich über seine Werke. So auch hier über seine beiden Novellen. Unerfreulicheres habe ich lange nicht gelesen, Langweiligeres nur noch in J. M. Mackays ‚Albert-Schnell'-Geschichten gefunden. In der ersten Erzählung stirbt ein alter Professor nach einem ereignis- und ergebnislosen Leben. Zwar ist viel die Rede von seiner Sehnsucht nach irgend etwas, gegen Schluß holt er auch ein paar alte Manuskripte hervor, so daß es scheint, als ob er Autorenruhm ersehnt hätte ... aber ich kann mich irren, denn Fl.'s Darstellungsart ist so dürr und trocken, so ganz in die Eisbäder der Abstraktion getaucht, daß jede Linie, jeder Umriß sich verflüchtigt. Jene eine große Grundforderung aller Poesie, möglichst sinnfällig darzustellen, hat Fl. noch immer nicht begriffen. Ehrgeiz, Flug, Ziel soll sein Held besitzen, Columbus in der Welt der Gedanken, Wegfinder zu neuen Idealen, Bahnbrecher, ein Luther neuer Wahrheiten sein (S. 31), all das sagt er von seinem Professor, und ratlos steht man da, weil nichts als Dürre und Öde den Leser umgibt. Denn Fl.'s Poesie ist keine grüne Weide. Er erlebt wohl Poesie, — ich halte ihn sogar für eine sehr tiefe Natur mit keuschestem innerem Eigensinnen — aber es war ihm bisher nicht gegeben, sie voll und beredt auszudrücken. Er doziert Poesie; er geht um sie herum, und selten nur ahnt man, wie schmerzlich der Verfasser um sie ringt. Noch tiefer steht die Novelle ‚Flügelmüde', die sich anspruchsvoll einen ‚Abschnitt aus dem Leben eines jeden' nennt. Und sie enthält doch nur die Jeremiaden eines

jungen Schriftstellers namens Jost, der über mangelnden Erfolg klagt, über Gott, die Welt und das Publikum schimpft und schließlich ‚Flügelmüde‘ eine honette Anstellung mit hundertfünfzig Mark Gehalt annimmt. Dieser beleidigend triviale Stoff ist mit einer Poesielosigkeit und einer Wortfülle bewältigt, als handle es sich um eine elementare Tat. Fl. fühlt nicht, wie lächerlich sein Aufwand an Kraft ist im Vergleich zu dem geringen Wert seines Motivs. Er zerreibt Felsen, um ein Stückchen Gold zu finden. Und der Leser wundert sich: So viel Mühe, so viel Herzblut, und so wenig Gold! Nicht ein bißchen Sonne erwärmt in dem Buche; Fl.'s Grämlichkeit verkittet alle Ritzen, um ja grau in grau malen zu können, und hinterher geht ein Schrei nach Licht, Luft und Sonne durch das trübe Gemach, in dem er hockt. Möge sein ernstes Streben recht bald sich von Licht und Luft und Sonne begnaden lassen, denn sympathisch bleibt mir der Autor trotz seines unsympathischen Buches um seines Ernstes willen."

Diese Kritik ist in ihrer Art höchst bezeichnend dafür, wie sich seine Art in den damaligen Gehirnen der Jungdeutschen spiegelte, zeigt, wie schwer Flaischlens Weg war, wie unbeirrt er gegangen ist. In den „Jahresber. f. deutsche Literaturgeschichte" hieß es daraufhin (1897 IV 3: 418):

„C. Fl., der sich angeblich moderne Ideen und moderne Technik aufzwingt, wurde von Jacobowski kräftig abgewiesen."

Diese Kritik ist meines Erachtens durch und durch falsch. Sie nennt beide Dichtungen Novellen und mißt sie an deren Forderungen; Flaischlen hat nie Novellen geschrieben, aber er hat auf novellistischem Gebiet vielfache Gebilde geschaffen. Sein „Hardtmut" ist auch keine „Erzählung", wie Jacobowski sagt, sondern eine bildgleiche „Charakterstudie", und für „Flügelmüde" habe ich keine schematische Bezeichnung. Flaischlens Begabung ist nicht ins „Idyllische" gerichtet, sondern ins Großzügige, Überblickende; da er Extrakt, Kristall gibt, scheint er kleiner; davon noch bei „Alltag und Sonne". Er besitzt allerdings nicht die „Waghalsigkeit, die sich um Widerstände nicht kümmert", und mit der die Moderne so kläglich scheiterte. Flaischlens Darstellungsgabe ist nicht „in die Eisbäder der Abstraktion getaucht", sondern schlägt sich mit verteufelt realen, lebendigen Dingen herum. Seine Poesie ist freilich „keine grüne Weide", wie die so manches Dichters, der darauf seine melkende Kuh treibt. Auch enthält „Flügelmüde" ein wenig mehr

als die „Jeremiaden" eines verkannten Schriftstellers — aber es hat keinen Zweck, auf all das zu entgegnen; es ist durch die vorhergehenden Blätter schon völlig widerlegt. Bedenklich ist nur die Kritiklosigkeit der ganzen Zeit, die sich in diesem kleinen Beispiel zeigt und durch tausend weitere belegt werden könnte.

„Hardtmut" behandelt, wie schon erwähnt, das Problem des Berufs. Es ist wieder eingestellt auf den Hintergrund des ganzen menschlichen Lebens. Weil Hardtmut sein Leben von vorne herein falsch angelegt hatte, weil er sich den Gang, den er nahm, hatte aufdrängen lassen, darum ging er schließlich an seiner Pflicht, seinem Beruf, seiner Gewohnheit, Dinge, deren Sklave er geworden, zu Grunde, wobei eines das andere von verschiedenen Seiten beleuchtet. Daher S. 15:

> „Ja —: sein Leben bestand aus Augenblicken, und vor lauter Augenblicken war er nicht zum Leben gekommen. Er nannte es seine Schuld; rücksichtslos wie immer gegen sich und rücksichtsvoll gegen andere, bis zur — Dummheit. Er wäre umgekehrt besser gefahren. Er sah das ein, schon lang. Aber er konnte nicht. Es fehlte ihm an Brutalität, wie er selbst sagte. Er war zu wenig hart dazu und zu gewissenhaft. Zu gewissenhaft und zu treu und zu pflichtbewußt. Seine Pflicht hatte ihn, anstatt er sie. Er war ihr Sklave, anstatt ihr Herr. Zuerst wenigstens, und später . . . war es dann zu spät."

Man kann diese Gedankenfolge zurückverfolgen. Zum Knaben sagte der Vater („Hardtmut"): „Ein Mensch ohne Pflichtbewußtsein ist ein Lump!" Der Vater hatte recht, nur mußte der Sohn auch die andere Seite erkennen; denn der Vater hatte auch gesagt („Flügelmüde"):

> „Man muß über dem Leben zu stehen suchen, das ist das ganze Geheimnis; wenn es einem kein Leid soll antun können. . . . Du zwingst seine Wellen und Wogen doch nicht unter dein Wort. Darum ringe dich nicht müde mit ihnen, sondern mach' es wie die Möwe, und laß dich tragen und schaukeln von ihrem Sturm. Und wird's zu arg, vergiß nicht, daß du Flügel hast!"

Der Sohn erprobte also des Vaters Lehren an sich. Und fand das Motto Nietzsches von der Tyrannei des Ideals als zweite Grenze: hier Pflicht und Gewohnheit — dort Ideal; von keinem sich beherrschen lassen! Vergiß nicht, daß du Flügel hast!

Hardtmut selbst erkennt seine Fehler und lehrt die Jugend anders handeln, während er an der eigenen Schwäche zu Grunde geht.

*

„Einer um den andern fiel von ihm ab und gab dem Erfolg recht, den der seichteste Durchschnitt mit ein bißchen äußerlicher Mache sich zu erringen wußte.“

„Flügelmüde.“

Flaischlens Schwächen verkenne ich durchaus nicht. Es ist wohl etwas Beschränktes, Gequältes und Mühevolles in seinem Schaffen. Er ist ein Langsamer, ein Zauderer. Nur sehe ich in ihm einen, der den Dornenweg einer Übergangszeit gewählt hat, und versuche nachzuweisen, daß es vorläufig eben nicht anders sein kann. Es ist bedeutungsvoll, daß der zitierte Gedanke: „Es ist die Zeit zwischen Charfreitag und Ostern . . .“ dreimal in seinen Werken vorkommt: im Ibsen-Aufsatz, im „Martin Lehnhardt“, in den „Lehr- und Wanderjahren“. Wohl mögen nach ihm wieder andere kommen, die erhabener und freier und leichter schaffen; er aber weist darauf hin, daß es jetzt gilt, unter großen Mühen neue Bahnen zu brechen; und da er diese mit ihren neuen Zielen findet und selbst betritt, schien er mir der beachtenswerteste unter den lebenden Dichtern. An anderer Stelle soll davon gesprochen werden, wodurch er in seinem Dichten eingeschränkt wurde, so daß er scheinbar so wenig geschaffen hat.

Schon „Flügelmüde“ erzählt davon. Es schildert den „Kampf nach zwei Fronten“, den ein junger Dichter führt, innerlich unter den eigenen schweren Gesetzen um Vollendung ringend, nach außen gegen die Mache der Kollegen und beim Publikum um Anerkennung und Erfolg. Das Ganze ist in seelendramatischer Form geschrieben, bald Beschreibung und Erzählung, bald in Monolog-, bald in Dialogform. Der Stil ist dem Stoff entsprechend oft schwer, aufgewühlt, zerrissen, oft wieder dichterisch schön; er hat die am stärksten ausgeprägte naturalistische Note. Trotz der Kürzungen des ersten Drucks im „Pan“ enthält er immer noch Längen und Schwächen. Ungeklärt erscheint mir der Stil einiger Seiten, der dahingestellt läßt, ob der Dichter spricht oder die dort nachdenkende Person, ein Mittel, durch das er allerdings innerste Seelenkunde gibt. Einige Stellen sind schön (S. 149):

„Auf der Veranda eines Gartenhauses saß eine alte Dame mit fast schneeweißem Haar. Sie hatte das Buch, in dem sie gelesen, sinken lassen, als die beiden an der Hecke draußen vorbeikamen, und blickte ihnen nun

nach, still, wie man einem Traum nachblickt. Sie fühlten es beide, aber es störte sie so wenig, als wenn es ihre Mutter wäre, die ihnen so nachsähe. Ja, sie gingen noch ein bißchen langsamer, nur um diese Gedanken noch recht lange um sich zu haben."

„Flügelmüde" ist Flaischlens persönlichste Dichtung. Darauf deuten schon äußerlich die nirgends sonst so zahlreichen Beziehungen zu seinem Leben, zu seinen Werken. Er erwähnt seine bisherigen Dichtungen unter anderen Titeln, treibt mit Motto und Zitaten und besonders mit der Gestalt des Wolf Walther ein Spiel, das erst seltsam anmutet, das aber bei näherer Kenntnis seiner Werke und seines Charakters nicht nur als künstlerisch erlaubt, sondern als höchst bedeutungsvoll erscheint. Auch enthält die „Novelle" wieder die beiden Ziele: heimliche Wirkung und Festlegung seiner persönlichen Entwicklung. Um aber dem Gehalt der Dichtung näher zu kommen, müssen wir die „Lehr- und Wanderjahre" u. a. heranziehen.

Der Dichter steht seit Jahren im Berliner literarischen Kampf. Seine Projekte nicht geglückt, ein Gedichtband abgelehnt, seine Dramen nicht aufgeführt, „Neuland" ziemlich verfehlt, „Schloß der Zeit" ohne Wirkung. Der Art seines Schaffens bringen Kritik, Verleger, Publikum nur Mißtrauen und Ablehnung entgegen. Verständnis findet er nirgends. Kein Wunder, wenn er noch einmal auf die Frage kommt: bist du auf dem rechten Weg? Viele der einstigen Kampfgenossen sieht er abfallen, er selber aber treibt innerlich immer konsequenter einer eigenen Schaffensrichtung zu, die sich noch mehr von der herrschenden Phraseologie, Technik und Stoffwahl, überhaupt in der ganzen Kunstauffassung von den meisten abwendet.

Zunächst ist eine gewisse innerliche Zerrissenheit, ein Hin und Her, eine tiefe Bitterkeit nur ganz natürlich. Die „Lehr- und Wanderjahre" bringen etwa auf S. 94—117 die begleitenden Gedichte der Zeit um „Flügelmüde":

„Ich habe Nächte dafür geopfert,
ich habe Herzblut daran gegeben,
und feige Buben nun kommen und heben
die Hand auf gegen das fertige Werk.

das schmerzt!
und doch:
glückt euch, es wirklich zu zertrümmern, ... gut!
dann war's nicht echt!
dann glückte mir nicht, was ich wollte ...
und .. ihr .. habt .. recht!"

Man lese weiter die folgenden Gedichte dieses Abschnittes „Bergauf". Der Dichter ist immer noch keine feste, ruhige Persönlichkeit; er ist schon dreißig, aber er reift schwer und langsam und macht gerade in dieser Zeit die letzten Kämpfe gegen das eigene Mißtrauen durch. Vergleicht man aber mit obigem Gedicht:

„Da aber liegt's —:
der eine biegt's,
der andre bricht's!
laß nur das Schwert nicht in die Scheide rosten,
den freien Mut des freien Manns!
Wer etwas will, der kann's ..
der kann's!
und würd' es eine Welt ihn kosten!"

so sieht man darin einen Siegesgang über sich und Stoff und Welt. Was es ihn gekostet, davon später. Jetzt hält er stand. Und kommt hinüber über die Tiefe. Er bricht's nicht, d. h. er bricht seinen Weg nicht ab. Er gibt nicht auf, was er begonnen, wie viele, die plötzlich ein aufgenommenes Ziel fallen lassen und wieder wo anders ansetzen, sondern er biegt's. Und findet endlich Ruhe und Selbstvertrauen. Mit voller Absicht beginnt ein zweites Gedicht wiederum:

„Ich habe Nächte dafür geopfert,
ich habe Herzblut daran gegeben
und feige Buben nun kommen und heben
die Hand auf gegen das fertige Werk."

fährt aber fort:

„Zerschlagt, zerschlagt es! wenn ihr könnt!
ich glaub es nicht! jedoch .. zerschlagt's!
Mir tut ihr nichts damit! mich trefft ihr nicht:
ich steh und seh euch zu und lach!

und wenn ihr Riesen oder sonst was wärt ..
was es mir gab und war, indem es wurde,
das zu zerstören, seid ihr doch zu schwach!"

In „Flügelmüde" aber verzagt Jost und springt scheinbar ab für 150 Silberlinge. Sein Spiegelbild, Wolf Walther, der verkommene Bleistiftverkäufer, ist ein ominöses Schreckbild und zeigt, wie es kommen könnte. Das andere Gegenbild, fast wichtiger, als die etwas romanhafte Gestalt des Wolf Walther, ist Hermann Gerlach, der Maler, der gut geheiratet und Photograph geworden. Aber Jost folgt keinem von beiden. Er geht wohl zum Kaufmannsstande über, sagt aber:

„Und wenn auch nur probeweise. . Nur wer Geld hat, darf sich den Luxus gestatten, seine Ideale leben zu wollen, wer das nicht hat, hat kein Recht dazu! Es sei denn, daß er es sich erst verdiene! . . . Also!"

Schon in „Toni Stürmer" klingt dieses Problem: „Sich seine Ideale verdienen". In „Flügelmüde" führt er es weiter und verschmilzt es später immer mehr mit seiner ganzen Kunstauffassung. Vorläufig also steht Jost auf dem Standpunkt, daß er sich seine Ideale verdienen müsse, wie es weder Wolf Walther getan, der nicht genug gekämpft, noch Gerlach, der ermüdet. Die Geldfrage spielt auch im „Martin Lehnhardt", und wir haben folgende Stufenfolge: In der „Toni" ist Märklin ein großes Kind und weiß nichts vom Wert des Geldes — und das Geld ist nur ein Beispiel für die nüchternen Forderungen des praktischen Lebens; im „Martin" will Käthe helfen, aber Martin weigert sich, Geldsachen seien Männersache; auch Hardtmut geht mit am Mangel äußerlich praktischen Sinnes zu Grunde: in „Flügelmüde" endlich sieht Jost die praktische Macht des Geldes ein und ist bereit, sich ihr zu beugen, um dann doch noch einmal seinen Idealen leben zu können.

„Flügelmüde" führt auch die Bilder seiner Frauengestalten fort: Toni läuft davon; Käthe bebt vor der Stimme der Menschen, ob sie auch mutig für ihre Liebe eintritt, aber Geldsorgen würde die verwöhnte Frau nicht ertragen; Hannie hält aus in jeder Beziehung:

„Sie wollte ja ebensowenig als er vom Leben etwas geschenkt haben; sie wollte verdienen, was sie von ihm hoffte; sie wollte sich ihre Zukunft ebenso erkämpfen, wie er die seine. Ein jedes sollte die gleiche Mitgift mitbringen, und wenn es so weit war, dann . . . ja dann . . . dann traten sie zusammen eines Tages und gingen weiter, Hand in Hand, als Mann und Weib, frei und aufrecht, ein jedes dem andern ebenbürtig, ein jedes mit demselben Recht ans andere — zwei stolze, frohe Menschen."

In Hannie malt der Dichter auch sonst das ebenbürtige Weib — zunächst als Künstlerweib. Es gehört zu Flaischlens feinsten Stücken, wie er Hannie schildert in dem Erwachen ihres Verstehens für künstlerisches Menschentum:

„Und da trat ihr nun plötzlich einer dieser verrufenen Gesellen leibhaftig und Aug in Auge gegenüber, und ein noch unberühmter sogar, und das sollten die tollsten sein! und benahm sich wie ein Mensch aus guter Familie und äußerte Ansichten, die sie höchst vernünftig nennen mußte, obgleich sie Dinge, die sie für unangreifbar und für feststehend in alle Zeit und Ewigkeit gehalten hatte, einfach über den Haufen warfen. Und sie sah in eine Welt voll steter Aufregung, voll unablässiger, ernstester Arbeit, voll unermüdlichstem Ringen um das Höchste, das es vielleicht gab! eine Welt, die einem ewigen Krieg glich mit ununterbrochenem Auf-dem-Posten-sein-müssen! Tag und Nacht! wobei es sich bei jedem in jedem Augenblick um alles handelte und in der keine Woche so ruhig verlief als in der, in der sie bisher gelebt, ganze Jahre!

Wie ein Wirbelsturm hatte es sie erfaßt. Alles plötzlich trug ein anderes Gesicht. Das ganze Getriebe um sie her, was sie hörte, was sie las, was sie selber tat ... bekam einen tieferen Sinn. Nicht als ob etwas anders geworden wäre. Es blieb äußerlich alles beim Alten. Ihr ganzes Leben aber, das sich bisher eigentlich nur in lauter Nichtigkeiten und Spielereien verflattert hatte, straffte sich, verinnerlichte sich und gewann einen Inhalt, einen Zweck. Welchen?! das wußte sie freilich selbst noch nicht, aber sie fühlte, daß sich etwas herausgestalten wollte und in den Vordergrund drängen. Eine Art Ahnung dämmerte in ihr auf: daß es sich in Zukunft auch bei ihr um andere Dinge handeln und daß auch nicht mehr alles so glatt gehen würde, wenn der Vater einmal tot und sie allein wäre... Daß es auch bei ihr dann gälte ... auf dem Posten zu sein!“

Diese und andere Stellen zielen aber so allgemein auf das Weib als ebenbürtige Gefährtin des ringenden Mannes, daß wir sehen, der Dichter hat nicht die einseitige, als Problem beliebte „Dichterfrau“, sondern ein vorbildliches Weib schlechthin aus allen seinen Dichtungen heraus entwickelt. Nicht minder einen ringenden Künstler und Menschen, ein Bild, das für spätere Zeiten Kultur- und Literaturdokument dieser Jahrzehnte sein wird.

* *
*

IV.

„Höhen-entlang.“

Die Jahre 1895/96 u. ff.

„Der Dichter sollte ein Helfer werden und sollte vor allem . . . wahr sein. Er sollte keine Märchen mehr erzählen, er sollte nicht mehr mit schönen Worten und Gefühlen über die Not und Last des Alltags hinwegtäuschen, er sollte seine Kunst nicht mehr dazu mißbrauchen, Potemkinsche Dörfer aufzubauen, sondern das Amt haben, der nüchternen, nackten Wirklichkeit ins Auge zu sehen und den Kampf mit ihr aufzunehmen! Es ist das aber die gleiche Forderung, die durch das ganze geistige Leben unseres Jahrhunderts ringt und die sich so auch in unserer Dichtkunst zum Ausdruck zu bringen sucht — eine Forderung, so ernst und gewaltig, wie sie vielleicht noch von keiner Zeit gestellt wurde, und die deshalb auch kaum von heute auf morgen zu erfüllen sein wird. . .“

Zur modernen Dichtung. Ein Rückblick. Pan, 95. H. 4.

9.

„Geh es, wie's geh!
nur nicht im Hafen
liegen und schlafen
und sich genügen mit leichtem Spiel!
Kampf und Sieg allein ist des Lebens
heiterstes Ziel!"

Flaischlen.

Auf die „flügelmüde" Zeit ging es ganz plötzlich wieder hinauf und „Höhen-entlang". Flaischlen wurde im Herbst 1895 zur Redaktion des „Pan" gerufen.

Es dürfte für eine spätere Zeit eine lohnende Aufgabe sein, die Geschichte des „Pan" zu schreiben, denn sie gibt wie in einem Brennspiegel die künstlerische Kultur dieser letzten Jahrzehnte.

Er war 1894/95 von Otto Julius Bierbaum und Julius Meier-Gräfe gegründet worden als eine Zeitschrift größten Stils, die für die Moderne eintreten sollte. Nach zwei Heften traten die Gründer von der Leitung zurück, und an ihre Stelle kam ein Komitee mit Dr. Richard Graul und Flaischlen als ausführenden Redakteuren. Nach Ausscheiden Dr. Grauls führte Flaischlen vom zweiten Jahrgang an die Redaktion allein weiter, und es ist im wesentlichen wohl seinem Geschick und seiner Ausdauer und vielleicht auch seiner vorsichtigen, stillen Zielbewußtheit zu danken, daß die Zeitschrift volle fünf Jahre erscheinen und sich von Heft zu Heft — es sind im ganzen 21 — auf einer Höhe halten konnte, die bis jetzt unerreicht geblieben ist. Die Zeitschrift wurde zum Markstein für das Erwachen neuer Freude an Kunst und künstlerischem Sehen und Empfinden und löste in so zusammenfassender Weise ein Stück Kultur aus, daß sie unauslöschlich mit der Geschichte der Moderne verknüpft ist.

Im engsten Zusammenhang mit seiner Tätigkeit für den „Pan" stehen einige Veröffentlichungen, die hier freilich nur kurz erwähnt werden können.

So: ein kleines Prospektbuch zum „Pan", das er nach dem dritten Jahrgang gleichsam als Überblick und Rechenschaft über das bisher Erschienene zwecks vornehmer Reklame herausgab. Es ist ein kleines typographisches Musterstück.

Sodann das große Schicksche „Böcklin-Tagebuch", das er für den „Pan" erwarb, sichtete und bearbeitete, und das dann vollständig, mit einem Vorwort Hugo von Tschudis, 1900 als Buch erschien. Flaischlen versah das Werk außerdem noch mit sorgfältigen Sachregistern, die, so sehr sie im Hintergrund stehen, doch recht eigentlich erst das Buch erschließen, und deren Wert man erst zu schätzen weiß, wenn man andere Werke der Art in die Hand nimmt, in denen solche Register fehlen.

Ferner wäre unter dem Vielen, bei dem Flaischlens Hand nachzuweisen, noch der „Almanach für bildende Kunst und Kunstgewerbe" zu erwähnen, mit dem Max Martersteig 1901 die Ziele von Kürschners „Literaturkalender" auf das Gebiet der bildenden Künste zu übertragen anstrebte.

*

„Gegen das alles wollte er sich zur Geltung bringen!? Gegen das ganze Getriebe rings!? Gegen all diese Hunderte und Tausende von Menschen? . . ."

Flügelmädc, S. 120 und 128.

Während Flaischlen so jahrelang an exponierter Stelle im Kampf der modernen Kunst und Literatur stand, vollzogen sich in seiner eigenen Entwicklung jene Ausreifungen zur selbständigen eigenartigen Persönlichkeit und vor allem zum Künstler, wie ihn die beiden nun während der letzten Pan-Zeit erscheinenden Gedichtbücher zeigen. Von den Kämpfen jener Jahre, die seinem Schaffen Richtung und Charakter geben, wäre zunächst ein großes Problem hervorzuheben: das des Großstadtlebens und des Großstadtdichters.

Er lebt nun seit etwa zehn Jahren in Berlin und ist ein Großstadtmensch geworden und doch ein Natur-Dichter geblieben. Man spricht im Reiche von einer „Berliner Kunst", die nur Tageskunst des Berliner Literatentums sei und keinen bleibenden Wert habe. Es ist oft die Frage aufgeworfen worden, ob ein wirklicher Künstler überhaupt im Kampf und Trubel der Großstadt schaffen könne und dürfe und ob er nicht vielmehr in der Einsamkeit ländlicher Natur arbeiten müsse. Als Frenssens überschätzter „Jörn Uhl" erschien, hieß es: seht ihr, der kommt von draußen! All das hat eine gewisse Berechtigung und jeder mag es an sich selbst prüfen. Flaischlen aber hat nun einmal den Weg gewählt: im Kampf der Großstadt auszuhalten, und hat die Möglichkeit bewiesen. Ja, es ist dies vielleicht eins seiner Ziele. Nach außen hin hat er in „Neuland" betont, daß die Ansicht vom Berlinertum der Moderne ein Irrtum ist; für sich selbst hat er in „Flügelmüde" seinen problematischen Gang gezeichnet (z. B. S. 118 ff.) — Auch im „Martin Lehnhardt" steht eine Stelle (S. 47), die wohl nicht nur für den Theologen, sondern auch für den Dichter gelten kann:

„. . . ein Theologe hat in einer Großstadt doppelt auf der Hut zu sein. Das ganze Leben, die ganze Anschauungsweise und Denkart reguliert sich da nach durchaus anderen Gesichtspunkten, und zwar nach Gesichtspunkten, die, Gott sei's geklagt! jedes christlichen, ich möchte sagen, jedes höheren, jedes nicht unmittelbar handgreiflichen Ideals überhaupt entbehren, nach Gesichtspunkten völlig alltäglichen Zweckes, völlig alltäglichen Sinnes und Weltsinnes."

Diese Stelle scheint mir eine Fundgrube. Flaischlen ist nicht trotz der Großstadt Dichter geblieben, sondern durch sie erst der Dichter mit den Zielen geworden, die ich hier entwickelt habe. Hier ruht ein Schaffensquell Flaischlens, und die Wechselwirkung zwischen Großstadt und ihrem modernen Menschentum einerseits und seinem Dichtertum andrerseits hat ihm gerade die Art der Kunst gegeben, die bisher öfters als eine Kunst fürs Leben bezeichnet wurde, und die in ihrer letzten Wesensart noch zu erklären ist.

Es liegt hier aber auch ein ganz persönliches Problem, das in seiner Art ebenfalls typisch ist. Gerade der Großstadtdichter steht vor vielen Gefahren, besonders vor zwei Möglichkeiten. Einmal: zu verflachen, Zugeständnisse zu machen, Großstadtkunst zu liefern, die dann

die Großstadtkunst ist, die mit ihrem Tageswerk von den Ernsten draußen im Reich mit Recht abgelehnt wird. Oder aber: er bleibt seinem inneren Künstlertum treu, „und würd' es eine Welt ihn kosten". Dann aber bringt es die Großstadt aus vielen Gründen mit sich, daß der moderne Dichter über vieles hinauskommt, was ein naiver draußen harmloser herausschafft. Hauptsächlich ist es wohl die enge und stete Berührung mit der Kritik, die eine höchste Selbstkontrolle verlangt und ein stetes Weitertreiben bedeutet — oder kurz gesagt, ihm einfach Zeit und Ruhe nimmt —, so daß er gleichsam durch viele Werke, sie innerlich verringend, hindurchgeht, ehe er eines schafft; dies aber ist dann gewöhnlich Extrakt. Das scheint bei Flaischlen der Fall zu sein. Als zäher Schwabe hält er an dem Ort, an den er sich nun einmal gestellt, aus und ringt sich durch. Viele gehen drüber weg, andere unten durch. Und nur wenige wirklich durch die Dinge. Flaischlen tat letzteres. Und er bleibt dennoch und darum fruchtbar. Sehen wir seine Werke an, so zeigen sie ganz besonders stark gerade die Gestaltung derartiger Kämpfe, wie die „Lehr- und Wanderjahre", die novellistischen und dramatischen Stücke, oder sie bewegen sich in gegensätzlicher Linie, wie das „Schloß der Zeit" und besonders „Alltag und Sonne". Natürlich, all das cum grano salis verstanden, denn eins ist im andern enthalten. Was er alles verrungen, ist kaum zu sagen; aber es ist nur so möglich, die doch eigentlich recht geringe Anzahl seiner Werke zu erklären, die alle quantitativ beschränkt, qualitativ so vollgepfropft sind, daß ein dickes Buch nötig ist, sie einigermaßen auszuschöpfen.

Hier lag und liegt jedoch auch eine stete Klippe. Heinrich Hart z. B. scheint vorläufig an ihr gescheitert zu sein. Er scheint innerlich so „durch" zu sein, daß er kein Buch mehr schreiben kann. Er ist seit vielen Jahren völlig verstummt. Flaischlen machte es, wie Goethe im „Werther"; „Flügelmüde" ist sein „Werther". Es heißt da (S. 98) von Jost:

„. . . eines Abends . . . als er kam . . .: seit fünf Wochen sitze er und sitze er, ohne auch nur fünf Seiten zusammenzubringen. Er sei zu gescheidt, zu klar geworden, um noch was machen zu können! Bloß Dumme könnten etwas zustande bringen, die nicht sähen, welchen Unsinn sie auf Papier

brächten. Und ... Dichter überhaupt! ein Maler habe wenigstens seine Farben, aber ... kein Wort sage, was man mit sagen wolle! Jeder verstehe was anderes darunter ... und es käme ja doch eines Tages, daß er sich ... eine Kugel vor den Kopf schösse!"

Diese Stelle berührt letzte Probleme des Dichters überhaupt, und nicht zum wenigsten des modernen Dichters, der im Großstadtleben steht und vor den Schranken unserer Sprache, um nur diese zwei Seiten zu nennen.

Ein weiteres Problem, das ebenfalls mit der Gegenwartskunst tief zusammenhängt, und einen Gesichtspunkt für unsere äußeren künstlerischen und literarischen Verhältnisse abgibt, deutet folgende Stelle an (S. 94):

„Und das war vielleicht die bitterste aller Enttäuschungen, die allerdings wohl einem jeden ein Stück Jugend kostete, die Erkenntnis: daß auch das Beste und Größte sich nicht von selber Bahn bricht, sondern unbeachtet verkümmert, heut wenigstens! ..."

Es genügt vorläufig, daß der Dichter durch alle diese Probleme hindurchgekommen ist; und nicht zum mindesten hat ihm dabei der „Pan" geholfen, der ihn, als er flügelmüde darniederlag, von neuem in den Kampf rief und durch schwere Arbeit und durch neue Erkenntnisse weiterbrachte.

* *
*

10.

„. . sein ganzes Leben erschien ihm zuweilen wie
ein Wandern und Suchen nach diesem Bild. ."

„Flügelmüde."

„Ganz still zuweilen wie ein Traum
klingt in dir auf ein fernes Lied. ."

„Lehr- und Wanderjahre."

Um die künstlerische Entwicklung des Dichters weiter zu verfolgen, erstens in ihren formalen, zweitens in ihren stofflichen Zielen, also in ihrem „Wie" und „Was", ist es notwendig, noch einmal, wenn auch nur kurz, auf die ersten Anfänge zwischen 1884—90 zurückzugreifen.

Wir hörten von einem abgelehnten Gedichtband „Allerseelen", der die Früchte der Jahre 1885—90 sammelte und eine Fortsetzung der „Nachtschatten" war. Einige Gedichte daraus stehen im ersten Teil der „Lehr- und Wanderjahre": auch sie deuten darauf hin, daß Form und Stoff des Erstlingsbandes darin weitergebildet wurden.

Andrerseits weist der Titel „Allerseelen" auf eine Note, die nirgends mehr aufzufinden ist. Offenbar aber würde dieser Band die Stimmung der „Nachtschatten" nach einer bestimmten Seite hin ausgestaltet haben.

In „Flügelmüde" findet sich eine Anzahl Büchertitel, die bei des Dichters persönlicher Art vielleicht auf wirkliche Sammlungen ausgedeutet werden könnten, wie „Tote Menschen", „Faun- und Totenkopf", „Welt ohne Sonne", „Fata-Morgana-Lügen von Wolf Walther"; dazu: „Hardtmut": „Aus dem Tode eines Lebendig-Begrabenen". Wären sie ausgeführt worden, gäben sie zweifellos eine klare Entwicklung aus der Stimmung der „Nachtschatten" und ihrer Welt ohne

Sonne heraus zu einer Welt mit Sonne, oder „Alltag und Sonne", wie der Dichter sagt, und zwar über Monologe und Prosaskizze zum Prosagedicht.

Um das Jahr 1890 erwacht in dem Dichter die große Kritik. Es folgt eine lange Zeit inneren Hin- und Herschwankens, Suchens, Forschens, Arbeitens. Vorhanden sind die geschilderten Noten der „Nachtschatten". Mehr vielleicht aus Gegensatz zur Moderne als durch direkte Einwirkung strebt er nun, diese auszubilden. Er setzt immer wieder an der Lyrik an. Um aber nicht in epigonales Gereime zu verfallen, geht er auf die Anfänge zurück, auf das Wort, auf die Prosa. Aus diesen Anfängen gestaltet er in den nächsten Jahren gleichsam für sich, von vorn und völlig neu und in völlig organischem Aufbau das dichterische Schaffen in lyrischer, episch-novellistischer und dramatischer Richtung. Die Früchte der letzteren beiden sind geschildert. Im Kampf um die Lyrik, nach der er wie nach einer Spitze strebt, und wobei ihm Lyrik gleich Dichtung überhaupt ist, gerät er in einen Wirrwarr, aus dem sich schließlich zwei Linien, die eines zunächst rein lyrischen und die eines mehr künstlerischen Elements, herausbilden.

Zuerst das letztere.

Er kommt auf das einzelne Wort, auf die Prosa. Und mit dieser verbindet sich seltsamerweise das künstlerische Moment.

Dieses geht zunächst zurück auf die ersten Prosaskizzen. Sie sind gedanklich. In Berlin werden sie schildernd, auf Rügen malend. Da nebenher die lyrischen Versuche gehen, verbinden sich mit diesen gedanklichen, schildernden, malenden Prosaskizzen rhythmische Bestrebungen, wie die Prosagedichte in „Alltag und Sonne" zeigen. Großes Ziel wird schließlich, über Prosa und Rhythmus hinaus, das Bildgleiche.

Schon als Knabe zeichnet er kleine Landschaften. Die „Nachtschatten bringen eine Fülle von Bildern. Der „Mönch" entsteht nach einem Gemälde. Der „Wahnsinnige" sieht Bilder. „Graf Lothar" enthält Seestücke und Landschaftsbilder. In Brüssel studiert er die Galerien. Als Student in Bern, Heidelberg, Freiburg, Zürich lebt er in schöner Natur, ist aber wissenschaftlich zu absorbiert, um künstlerisch wach zu werden. Nur in der „Literatur-Tafel" lebt sich gleichsam wissenschaftlich der Bildersinn zum erstenmal groß aus. Berlin aber

regt 1890 durch seine Straßenbilder schon mehr an; und endlich Herbst 1894, auf Rügen, wird er völlig wach, die Wirkung der Landschaft setzt stark ein, die seit den „Nachtschatten“ verloren schien. Der Dichter findet zur Natur zurück. Der Farbensinn erwacht.

Es gibt Menschen, die klanglich aufnehmen, andere, die z. B. zahlenmäßig empfinden, u. s. w. Im Grunde kommt das wohl auf das Problem des Hinter- und Nebeneinander in der Sinnesaufnahme an, das wir hier nicht anschneiden können. Flaischlen faßt bildgleich auf. Er gehört zu denen, deren Gehirn gleichsam ein photographischer Apparat ist, der die Bilder durch die Augen aufnimmt. Das Gehirn ist auch zugleich Dunkelkammer, darin die Aufnahmen aufgestapelt werden, um durch irgend einen Anlaß oder nach Bedarf entwickelt und hervorgeholt zu werden. Man kann das bis ins einzelste verfolgen. „Flügelmüde“, S. 83:

„. . . Einmal, ja! vor zehn, zwölf Jahren etwa. Er hatte mit seiner Mutter und Schwester einen Ausflug gemacht. Es war Abend geworden. Sie waren auf dem Heimweg und gingen hügelab durch ein Kornfeld. Er und seine Schwester waren voraus und standen in der Talsenkung unten, während ihre Mutter noch oben auf der Höhe ging. Das war so ähnlich. Hinter ihr der verflammende Abendhimmel, sie selbst einen Strauß Waldblumen in der Hand, und um sie her die Luft voll zwitschernder Schwalben. . .“

Und vorher, S. 81:

„Er hob den Kopf und sah zu ihr auf.

Hannie saß auf ihrem gewöhnlichen Platz im erhöhten Erkerausbau ihrer kleinen Mansardenwohnung.

Heller, warmer Sonnenschein lag in dem offenen Fenster hinter ihr und spielte mit goldenen Ringeln in das trauliche Zimmer, sie selbst mit einem weiten Lichtkranz umflimmernd. Eine breitfaltige Plüschportiere umschloß den Ausbau, wie ein großer dunkler Rahmen.

Jost zuckte plötzlich leise zusammen.

Das war es! ja! leibhaftig und greifbar! so lang er denken konnte, trug er dieses Bild in der Seele, und immer und immer wieder hatte er gehofft, ihm irgendwo zu begegnen, obgleich er sich nie hatte klar werden können, ob er es einmal gesehen oder ob er es nur geträumt hatte. Wie eine Erinnerung aus einem früheren Leben lag es in seiner Brust, und noch vor wenigen Wochen hatte er Hannie davon gesprochen:

Eine lichte Frauengestalt auf blitzendem Goldgrund, blühende Rosen und Lorbeer in der winkenden Hand — wohin sie trat, sproßten weiße Blumen auf und rauschten Quellen und klangen Lieder und leuchtete Sonnenschein.

Monate, halbe Jahre vielleicht schlummerte es und hatte er es vergessen, dann plötzlich aber tauchte es wieder vor ihm auf, ob er auf einer einsamen Wanderung im Gebirg war oder im lärmenden Straßengewühl der Großstadt, immer und immer kam es wieder, wie ein Blitz, aufleuchtend und im nächsten Augenblick wieder verlöschend, aber eine rätselhafte Sehnsucht in ihm weckend. Wonach freilich wußte er selbst nicht. Immer das gleiche, immer aber auch ein bißchen anders, doch nie so, daß er es halten konnte, und wenn er ihm nachgrübelte .... er fand nichts; es mußte ein Traum sein ... aber sein ganzes Leben erschien ihm zuweilen nur wie ein Wandern und Suchen nach diesem Bild. Und wenn er in skeptischen Stunden auch darüber lachte und es vergaß im Gedränge des Tages ... er fühlte doch, es war in ihm, irgendwo, wie eine Quelle auf dem Grund eines Sees, und immer und unverlierbar, und sein ganzes Schaffen kam ihm mitunter vor, nur wie ein Drang, diesem Bild Gestalt zu geben."

Als dritter Beleg „Lehr- und Wanderjahre", S. 154:

„Ganz still zuweilen wie ein Traum
klingt in dir auf ein fernes Lied ..
du weißt nicht, wie es plötzlich kam,
du weißt nicht, was es von dir will ...
und wie ein Traum ganz leis und still
verklingt es wieder, wie es kam. ..

wie plötzlich mitten im Gewühl
der Straße, mitten oft im Winter
ein Hauch von Rosen dich umweht,
wie oder dann und wann ein Bild
aus längstvergessenen Kindertagen
mit fragenden Augen vor dir steht. ..

ganz still und leise wie ein Traum ...
du weißt nicht, wie es plötzlich kam,
du weißt nicht, was es von dir will,
und wie ein Traum ganz leis und still
verblaßt es wieder, wie es kam."

Dies Gedicht gibt halb schon die lyrische, liedmäßige Gestaltung neben der bildgleich-künstlerischen.

Das lyrische Element läßt sich ähnlich herleiten. Ich erinnere an den Gedanken von der „Zeit zwischen Charfreitag und Ostern", den er im Ibsen-Aufsatz und im „Martin" prosaisch, in den „Lehr- und Wanderjahren" (S. 78) rhythmisch gibt. Oder noch deutlicher. Im „Martin" heißt es S. 13:

Käthe: „Schlechter Laune?
Martin: Ich weiß nicht! ... kommt darauf an, wies Wetter wird!
(als citiere er einen Refrain) wies Wetter wird!"

Hier liegt die Wurzel seines eigensten rhythmischen Schaffens, mit dem er nach der Lyrik strebt.

Diese beiden Linien entwickeln sich also dicht nebeneinander laufend und oft ineinander übergehend. Er malt erst prosaisch Wort für Wort, wie Strich für Strich. Das wird befruchtet durch die rhythmische Kunst bis zu den lyrisch-künstlerischen Prosagedichten in „Alltag und Sonne". Aber auch die lyrisch-rhythmische Linie nimmt das Bildgleiche auf, wie die „Bleistiftskizzen von Rügen" in den „Lehr- und Wanderjahren" zeigen. Erst nun waren alle die Noten noch verwischt, unklar und verquickt. „Allerseelen" enthielt vielleicht die ersten Anlagen. Der Dichter soll auch eine „Bildergalerie" geplant haben. Vielleicht war deren Name „Faun- und Totenkopf" oder „Welt ohne Sonne". Dieser Band hätte dann die bildgleiche Linie schon in reiferer Fortführung enthalten nach der Seite von „Alltag und Sonne" hin.

Der Dichter aber ging noch kritischer vor. Die ersten Prosaskizzen enthielten wahrscheinlich viel Episches, Erzählendes, Schilderndes, Episodenhaftes. Das mußte heraus in die besondere Linie des episch-novellistischen Elements. So reif und rein „Alltag und Sonne" ist, es enthält noch einige solche Stücke.

Hierher gehört auch, daß er ein Gedicht sozusagen als Bild schreibt, sowie seine Interpungierung. Seine Bücher erhalten schließlich durch Fortbildung dieser Linie etwas Körperhaftes, Plastisches.

*

„Diese ‚Lehr- und Wanderjahre‘ bilden eine Art Ergänzung zu den zwei Jahre früher erschienenen Prosagedichten ‚Von Alltag und Sonne‘.“
Vorbemerkung zu den „Lehr- und Wanderjahren“.

Die geschilderte Entwicklung war nur unter strenger Kritik möglich. Diese zeigte sich zunächst hauptsächlich in stiller Innenwirkung.

Es ist bewundernswert, mit welcher Beschränkung der Dichter jahrelang wartete, bis er die Linien seiner Dichtkunst ausgeklärt hatte. Er hätte „Allerseelen“, jedenfalls aber die „Bildergalerie“ herausbringen können. Wir finden in der großen Zwischenzeit von 1890—98 nur wenige kleinere Veröffentlichungen.

Seine Eigenkritik ging besonders auch durch gegensätzliche Wirkung der Moderne vor sich. Die Wirkung Nietzsches anzuschneiden, führte zu weit. Sie scheint aber geistig wie formell bedeutend gewesen zu sein (vergl. die Dramen und „Rückblick“). Doch braucht nach dem Vorangegangenen nicht mehr betont werden, daß er allen Einflüssen gegenüber völlig selbständig blieb, und fremde Wirkungen immer mehr aus sich herauswarf, je mehr er eigene Wege fand. Die Abwege aber in den Naturalismus, konsequenten Naturalismus, Symbolismus und konsequenten Symbolismus machte er nicht mit. Im „Rückblick“ zeigte er seinen Überblick. Und in der Stille arbeitete er an der Tat. Schon Frühjahr 1896 veröffentlichte er im „Pan“ ein Gedicht „Dem Dichter“, das sich nur als eine glatte Absage an den Naturalismus erklären läßt und wohl nicht ohne Grund das Goethesche Motto aus dem Vorspiel des Faust: „Greift nur hinein ins volle Menschenleben . . .“ an der Stirn trägt. Aber niemand bemerkte das. Allseits wurde noch lebhaft theoretisch über all die Ismen debattiert, während er die stillen Taten fand, nicht mehr redete, sondern bildete.

Seine Innenkritik betätigte der Dichter eigentlich nur wenig nach außen. Im „Gemmingen“ und in der Einleitung zur „Literatur-Tafel“ stellte er sie gleichsam historisch aber versteckt ein. Dann, im Anschluß an Ibsen und Kirchner, in einigen Artikeln in der „Freien Bühne“. Sonst nur wenig. In der Vorbemerkung zu „Neuland“ und im „Rückblick“ sprach er sich noch am meisten aus, so wenig er da auch sagte.

Flaischlen machte es anders wie Lessing, trotzdem er kleine Lessingsche Züge hat. Lessing entwickelte seine kritischen Ziele, setzte sich dann hin und bewies sie. Er war in erster Linie Kritiker. Flaischlen ist in erster Linie Dichter, Bildner und spricht nicht, sondern schafft; und wenn er etwas gefunden hat, sagt er es hinterher. Es scheint mir auch das vorbildlich für die Zeit. Gegenbeweis dazu ist die ganze Moderne. Sie stellte erst ein viel zu weit gestecktes Ziel auf und blieb dann kläglich dahinter zurück. Wie hat sich z. B. Holz festgelegt, und wo ist er geblieben! Es ist nicht der Ort, zu streiten, was richtiger ist, erst zu sagen, was man will, und dann zu beweisen, was man kann, oder umgekehrt, erst zu zeigen, was man kann und wollte, und daran es dann zu demonstrieren. Es ist auch nicht der Ort, zu entwickeln, warum mir in unserer Zeit das Erstere als völlig falsch erscheint. Es genügt zu zeigen, daß Flaischlen den andern Weg geht. Und darum auch erscheinen mir seine hinterherigen stillen kritischen Betrachtungen so wertvoll, weil sie nicht nur die Theorie, sondern gleich die positiven Ziele und Beweise bringen. Die kurze Vorbemerkung zu den „Lehr- und Wanderjahren" dünkt mir vielleicht das gewichtigste kritische Stück aus den letzten Jahren der Moderne und Flaischlen scheint mir vorläufig, bis ein anderer das Gegenteil beweist, der Einzige, der mit seiner Art recht behält.

Wir haben keine Kritiker. Die Fülle der Tageskritiker, die in Literatur oder auf irgend welchen Gebieten etwas leisten, geht uns hier nichts an. Wir haben gewiß viele bessere Kräfte, die weit über den Durchschnitt hinausragen, und wer heutzutage über den Durchschnitt leistet, ist vielleicht größer als viel Höhere früherer Zeiten; und das gäbe einen Gesichtspunkt auch dafür, warum man nicht mehr in einfacher Lessingscher Linie sich seine Ziele stecken und nun darnach wandern darf — aber man sucht vergeblich den Großen, Zusammenfassenden. Der Einzige, der in Betracht käme, wäre Harden. Aber er ist mehr moderner Kulturkritiker, oder noch richtiger: mehr Geißler als Kritiker, trotzdem jedoch eine weit positivere Persönlichkeit, als er sich mitunter selbst den Anschein gibt.

*

„Eine Kritik geben heißt nicht: loben und tadeln, sondern: verstehen und erklären wollen!“
Motto zu „Hartleben“.

Die einzige Schrift, in der Flaischlen seine kritische Fähigkeit in gleichsam moderner literarhistorischer Anwendung zeigt, ist die kleine Studie:

Otto Erich Hartleben,

Beitrag zu einer Geschichte der modernen Dichtung,

die zuerst im Maihefte der „Neuen Deutschen Rundschau“, dann als besondere Broschüre erschien (S. Fischer, 1896).

Diese kleine Studie fand eine sonderbare Aufnahme. In den „Jahresberichten für n. d. Literaturgeschichte“ (95 IV 3: 461) sagt R. Rosenbaum:

„O. E. H. wird von Fl. gewiß sehr überschätzt. Schon der Umstand, daß er für seine Epik nur einen Anhang, für die Dramatik dagegen ein sich ständig wiederholendes Verbeugen hat selbst da, wo er bekennen muß, er könne nicht ganz beistimmen, beweist, daß es ohne Widersprüche nicht abgeht. Fl. glaubt übrigens, daß H. an einem Wendepunkt seines Schaffens angelangt sei. Er schließt das aus äußerlichen Momenten, wie der Sammlung seiner Gedichte.“

In der „Deutschen Literatur-Zeitung“ (1896, Nr. 21) schreibt Otto Pniower:

„F. moquiert sich darüber, daß sich die zünftige Literaturwissenschaft nicht um die Schöpfungen der lebenden Dichter kümmere. Die Bemerkung trifft schon für die letzten 150 Jahre nicht mehr zu. Wenn sie aber wahr wäre, dann könnte ein Verfechter der Ansicht, daß die dichterische Produktion der Gegenwart in einem tieferen Sinne nicht zu erfassen sei, zum Beweis dafür leicht die vorliegende Schrift anführen. Schwerlich wird, wer H. nicht kennt, aus ihr ein scharfes und eindrucksvolles Bild seiner Individualität gewinnen, und wer ihn kennt, wird nichts erfahren, was er sich nicht schon selbst bei oberflächlicher Lektüre gesagt hätte. Am besten gelungen ist dem Verfasser noch die Charakteristik — wenn seine Darstellung diese Bezeichnung verdient, von ‚Hanna Jagert‘, die nicht nur große künstlerische Vorzüge aufweist, sondern in der er sich auch aus der spöttischen Negation zu einer positiven Weltanschauung erhebt. Fl. sieht sich wiederholt zu dem Zugeständnis genötigt, daß bei seinem Dichter so vieles zwischen den Zeilen stehe, daß in seiner Poesie so viel Unsagbares läge. Auch citiert er — übrigens nicht gerade bezeichnende — Gedichte, zur Illustrierung

dieser Eigentümlichkeit der Hartlebenschen Muse. Ja ist es nicht gerade die Aufgabe der Dichter-Interpreten, solche geheime Wirkungen aufzudecken? Und doch wird man bei Fl. vergeblich nach diesen Offenbarungen suchen, trotz dem verheißungsvollen Motto der Schrift, wonach die Kritik im Verstehen und Erklären bestehe.

So klein das Büchlein ist, so reich ist es an klugredenden Erörterungen allgemeiner und prinzipieller Natur, Erörterungen, die nicht gehauen und nicht gestochen sind. An Seitenhieben auf die Biographen und Literaturhistoriker, wie den schon erwähnten, fehlt es dabei nicht. Vor allem wird ihnen gewohnheitsmäßig falsche Problemstellung vorgeworfen. . . Um so schmerzlicher ist es, sagen zu müssen, daß Fl. mit seiner Schrift die landläufigen Biographen keineswegs beschämt."

Auch diese Kritiken sind wieder höchst interessant für die Art, wie der Literarhistoriker allem nicht Schulmäßig-Herkömmlichen bebegegnet.

Die Arbeit scheint für Flaischlen in erster Linie ein Freundschaftsdienst für Hartleben gewesen zu sein. Nicht, um für ihn Reklame zu machen, sondern um ihn daran zu mahnen, vor welch grundlegenden Entscheidungen er stehe. Um die freundschaftliche Stellung zu Hartleben zu zeigen, schlägt er von vornherein einen ganz unzünftlerischen Ton an und gibt sogar die Entstehungsgeschichte. Man sieht geradezu die beiden am Stammtisch sitzen und diskutieren, und dann, wie Flaischlen heimwärts wandert, sich hinsetzt und in wenigen Tagen seine Mahnung schreibt. Und dafür, daß er den Freund schon halb verloren sieht, zeugt uns jetzt der Satz (S. 10):

„H. ist einer von diesen wenigen, von denen man vielleicht sagen darf, daß sie sich durchgerungen und daß sie gesiegt haben."

In zweiter Linie bedeutet die Arbeit für Flaischlens Charakterbild die Festlegung der eigenen Erfahrungen und eine stille Kundgebung, daß er selber um die Klippe herum ist — kraft seiner Kritik, kraft seines Überblicks und eben kraft seiner Persönlichkeit.

Die Problemstellung der ganzen Studie aber, die er auf die kritische Wende der dreißiger Jahre einstellt, bedeutet die Forderung einer modernen lebendigen menschlichen Literaturforschung in gleichsam organischer, naturalistischer, rationalistischer Darstellung. Er verlangt, wie mir scheint, Literaturforschung soll gleich Menschengeschichte sein, gleich Seelenkunde einerseits, gleich Milieuschilderung andrerseits.

Darum nannte er sie, so klein und persönlich sie für ihn und seinen Helden auch war, „Beitrag zu einer Geschichte der modernen Dichtung“, die unter ihren Gesichtspunkten wird geschrieben werden müssen.

Es wäre nicht schwer gewesen, einiges von diesen Zügen der Studie zu erkennen und sie „in ihrem tieferen Sinne für die dichterische Produktion der Gegenwart zu erfassen“, aber — von den Fachblättern wenigstens wurden Flaischlens letzte Gedichtbücher, während über Krethi und Plethi spaltenweise geschrieben wurde, lautlos übergangen.

*　　*
*

11.

Aus den Lehr- und Wanderjahren des Lebens.

„Das Was ist's nicht!
Wer etwas kann,
zwingt sich den sprödesten Stoff zu Willen,
zwingt zu lebendig frischem Quell
das Felsgestein, das sonnzerglühte,
zwingt das verdorrteste Reis am Weg
zu Keim und Blüte
mit bloßem Wort . . . er will und spricht's,
und . . überflammt von tausend Sonnen,
befreit er eine Welt voll Wonnen
aus leerem, dämmergrauem Nichts!

Das Was ist's nicht! Das Wie allein
wird Kranz und Krone dir verleihn. . .
Stoff ist nur Stoff in blinder Hast. . .
dein Wille erst wird seine Kraft,
dein Wort erst wird sein Werde. . ."

(„Lehr- und Wanderjahre.")

Die „Lehr- und Wanderjahre" erschienen nach „Alltag und Sonne", gehören aber davor, da sie als Fortsetzung der „Nachtschatten" die Entwicklungsstadien des Dichters bringen, während jenes gleichsam schon die künstlerisch ausgereiften Früchte enthält. Erstere sammeln die Gedichte aus fünfzehn Jahren, 1884—99, letzteres aus sieben Jahren, 1891—97. Beide Bücher ergänzen sich in vieler Beziehung, nicht nur in der dichterischen Reife und Schönheit, sondern auch inhaltlich und technisch, in den gedanklichen und poetischen Zielen. Sie bringen oft gleiche Themen, jedes in seiner Art und Form; sie

zeigen technisch teils verwandte, teils sich gegenseitig fortbildende Gestaltungsarten. Die „Lehr- und Wanderjahre“ enthalten z. B. „Bleistiftskizzen“ von Rügen in Versform, „Alltag und Sonne“ enthält „Tagebuchblätter“ in Prosa, die Versen des andern Buches ähneln, als ob sie gewissermaßen eine Grundform für jene gewesen wären. Nirgends aber finden sich etwa gewöhnliche Wiederholungen. Jedes wahrt Stoff und Darstellungscharakter gegen das andere; ja selbst gegen andere Dichtungen, die, zu jenen Zeiten entstanden, in diese Bücher nicht aufgenommen wurden, weil sie die Komposition gestört hätten. Ein Beispiel dafür: Ein „Wiegenliedchen“ im „Pan“ hätte „Alltag und Sonne“ sowohl formal als auch durch seine pantheistische Anschauung gesprengt, und hätte die „Lehr- und Wanderjahre“ stofflich gestört und technisch zu weit geführt; es gehört schon in einen neuen Entwicklungsabschnitt, dessen Früchte noch nicht gesammelt vorliegen. Der Dichter *wollte* also mit jenen beiden Büchern Ergebnisse und Abschluß einer ganz bestimmten Entwicklungszeit festlegen.

Beide Bücher sind noch kurz zu betrachten; dazu müssen ihr gedanklicher Gehalt und ihre poetisch-technischen Ziele, die sie in sich harmonisch einen, getrennt werden. Hierbei ist gleich zu bemerken, daß der äußere Begriff der Technik Flaischlen gegenüber kaum anzuwenden ist. Für ihn sind technische Gesetze zugleich innerlich dichterische, so daß man fast sagen kann, er hat in seiner Kunst an Stelle theoretischer, technischer Regeln wieder gestaltende Dichtungskraft eingesetzt, er hat die Technik, an deren Einseitigkeiten die modernen Ismen kranken, wieder vertieft zu dem allgemeinen umfassenden Begriff des Dichtens überhaupt.

Die „Lehr- und Wanderjahre“ sind als Buch streng und feinsinnig komponiert. Auf die typographische Sorgfalt, die vom Titelblatt bis zur letzten Seite geht, sei nur nebenbei hingewiesen. Ein fast unansehnlicher Leitspruch (vgl. das Motto S. 62) mit geheimer Symbolik gibt das Gefüge des ganzen Buches. Er liefert nicht nur die Titel zu den einzelnen Teilen, sondern verbindet sie zu einem sinnreichen und kunstvollen Aufbau. Die Abschnitte greifen zwar zeitlich ineinander ein, bilden aber stofflich wie technisch stets ein eigenes Ganzes, das immer zu dem vorhergehenden einen Fortschritt bedeutet.

Sie enthalten ihrerseits einzelne Zyklen, z. B. Teil IV: „Vom Frühling“ (1—3), „Von Dem und Jenem“ (1—7), „Im Spiel des Lebens“ (1—3), „Dem Dichter“ (1—5). Den ersten Teil beschließt eine kleine Sammlung Sprüche „Vom Notizblock“, den zweiten ebenso bezeichnenderweise eine Anzahl „Singlieder“, der dritte enthält in seiner Mitte die „Bleistiftskizzen“, der vierte bringt am Ende einige „Übertragungen“, richtiger Nachdichtungen nach Verlaine; der große Schlußteil krönt das Ganze ohne Zusatz und Unterabteilung mit einer reichen Kette von reifen Gedichten seiner schönen Persönlichkeitskunst.

Der Dichter setzt zu jedem Abschnitt als Untertitel: „Brief- und Tagebuchblätter“; selbst Volkslieder, wie I, 9 und 14, und die „Bleistiftskizzen“ (III, 10) rechnet er darunter; und ebenso werden lyrisch völlig ausgereifte Lieder, wie „Ganz still zuweilen, wie ein Traum“ (V, 13) darunter numeriert. Von der geheimen Absicht dieser Benennung wurde bei den „Nachtschatten“ gesprochen; sie will einerseits die Persönlichkeitskunst betonen, andererseits das Ziel der Lebenskunst anzeigen; es sind Brief- und Tagebuchblätter „für dich und mich und alle“. Die einzelnen Gedichte sind zwar in sich selbständig und abgeschlossen genug, haben aber oft und recht stark immer noch etwas Fragmentarisches. Sie stehen zwar als eigene und auch berechtigte Ganze in den Seiten, fügen sich jedoch meist erst mit anderen zu vollendeteren Gebilden zusammen. Sie zeigen in der rhythmischen Form zuweilen noch etwas Abgebrochenes und weisen dann wohl auf ein in einem nächsten Teil stehenden Gedicht, das einen ähnlichen Stoff gedanklich weitergebildet und in der Form vollendeter zeigt.

Die Grundelemente, aus denen diese Sammlung entstanden ist, sind dieselben, wie die der „Nachtschatten“, in einer reiferen Region einsetzend. Der Dichter geht aus vom Metrum, um davon frei zu werden. Im ersten Teil besonders finden sich noch Strophengedichte mit möglichst regelrechtem Metrum und Reim. Und doch sind es schon keine Verszeilen mehr, die nach einem epigonalen Versfuß und Zeitmaß gebaut sind, sondern Sinn und Klang geben den Ton an. Besonders die Volkslieder sind darin mustergültig. Wie Heine durch Wilhelm Müller auf das Volkslied kam und seitdem seinen Balladen, schließlich seinen Gedichten und Liedern statt des

Kunstmetrums den Rhythmus des Volksliedes gab, so verleiht Flaischlen in seiner Art der metrischen Strophe einen inneren gedanklichen und sprachlichen Rhythmus. Er knüpft damit wieder an die alten deutschen dichterischen Gesetze an, die von Beginn an in unserer Sprache lagen und nur durch Einführung fremder, Griechen und Römern entlehnter metrischer Gesetze verschoben, verdorben und fast vernichtet wurden.

Zur Hilfe zieht der Dichter die Spruchdichtung heran. Es ist das ein feiner, tiefer, deutscher Zug. Die ältere deutsche Dichtung war vorwiegend didaktisch. Der alte Deutsche bedichtete alles in gedächtnisstärkender Form; selbst die richterlichen Gesetze waren in didaktisch-poetische Verse gefaßt. Und es ist kein Zufall, daß die Neubelebung, die zur zweiten großen Blütezeit führte, in starkem Maße ebenfalls von der didaktischen spruchartigen Dichtungsform ausging. Flaischlen setzte schon bei den „Nachtschatten" mit dem Spruch ein. „Vom Notizblock" enthält noch solche etwas üblich geartete Sprüche. Daraus hat er auf dem weiten Weg der „Lehr- und Wanderjahre" Gebilde geschaffen, die eine neue lyrische Kunstgattung bedeuten.

Als zweites Mittel zog er die freien Rhythmen heran. Oft macht es den Eindruck, als löse er nur spielend Strophe oder Zeile auf, oft, als füge er kunstvoll freie Zeilen zusammen. Und so bildet er aus den genannten drei Noten Gedichte heran, für die das Metrische, das Spruchartige und das Rhythmische schließlich nur handwerksmäßige Bedeutung hätten, wenn sich damit nicht eben beim kleinsten poetischen Gebilde die ihm eigene tiefe Gestaltungskraft verbände. Es entstehen Gedichte, die ihrem jeweiligen Gehalt entsprechend eigene, selbständige, lebendige Formen haben. Sie knüpfen wieder an den alten Versaufbau der Dichter des Mittelalters an — anscheinend unbewußt, da sie jene nicht im geringsten nachahmen und da sich dort auch kaum gleiche Gebilde finden — und bedeuten in ihrer Art eine Erneuerung und Fortentwicklung der deutschen Lyrik. Das innerste Ziel der „Lehr- und Wanderjahre" ist also, die Lyrik sprachlich weiter zu gestalten zu rezitationsfähiger, sangbarer „Weise", zu klangvoller rhythmischer Melodie, die im Epigonentum erstarrten Gedichte und Lieder weiter zu bilden zu gewichtigeren musikalisch-plastischen Kunstformen; und endlich stofflich, statt der Bedichtung nebensächlicher Dinge eine Poesie zu

geben, die das Leben des Einzelnen weiter zu formen im stande ist. Damit hat Flaischlen innerhalb seiner Kunst den Begriff der Lyrik überhaupt weitergebildet; seine Lyrik ist Dichtung schlankweg, die alle sogenannten Dichtungsgattungen im Keime enthält. Daß diese Bestrebungen noch etwas Schwerfälliges zu haben scheinen, liegt an dem Ungewohnten. Wer darüber hin liest, wird sie nicht erfassen. Für Flaischlen gilt: wieder- und wiederlesen. Wer sie immer wieder vornimmt, dem werden sie sich leicht ins Gedächtnis und tief ins Herz graben. Daß seine Bestrebungen noch eine gewisse persönliche Einseitigkeit haben, liegt an den modernen Verhältnissen, wie bei dem Problem des Großstadtdichters erörtert wurde. Nach ihm, der gerade durch seine bewundernswerte Beschränkung die Bahn gebrochen hat, werden wohl andere kommen, die in den gewiesenen neuen Gleisen wieder freier schaffen werden.

Welche Ergebnisse aus diesen Dichtungen für die Umgestaltung der deutschen Poetik gewonnen werden können, soll jetzt noch nicht untersucht werden. Es ist zu erwarten, daß der Dichter, der noch vor der Höhe seines Schaffens steht, bald reicheres Material zu derartigen Untersuchungen liefern wird. Die vorliegende Arbeit will den Dichter in keiner Weise durch Schematisierungen festlegen, sondern sie will sozusagen nur erläutern, bis an seine „Lehr- und Wanderjahre“ heranführen, um auch in weiteren Kreisen des Publikums und der Kritik, vielleicht auch nachstrebender Dichter, ein Verständnis für seine Bestrebungen zu wecken.

Interessant ist es, wie innerhalb der „Lehr- und Wanderjahre“ jedes Gedicht seine bestimmte Entwicklungsstelle hat — und zwar in seltsam harmonischer Weise zugleich gedanklich und technisch — so, daß man Seite für Seite verfolgen kann, welche poetischen Ziele ein jedes enthält; und hierbei ist die Verknüpfung der verschiedenen Linien in den einzelnen Gedichten überaus reichhaltig. Er scheut sich nicht, Stücke aufzunehmen, die noch etwas ungelenk sind, aber er bringt bald darauf die vollendeten Fortbildungen. Es ist daher von diesem Standpunkt aus ungeschickt, wenn z. B. Avenarius in seiner Anthologie Flaischlen durch das einzige Gedicht „Februarschnee“ — wenn auch ungewollt — charakterisiert, das eigentlich nur ein Anfang ist zu

Vollendeterem, das wenige Seiten später steht; wie es auch nur Notbehelf ist, wenn die Kritik Flaischlen Spruchdichter nennt.

Auch auf die internen „kleineren" technischen Fragen, die Flaischlen in seiner Kunst löst, kann erst bei noch reicherem Material eingegangen werden. Nur sei auf die Klangfülle und auf die Melodik seiner Gedichte hingewiesen, wie sie ja auch zu ihrer edlen Rhythmik gehört. Und um nur eine seiner größten Stärken im Handwerksmäßigen zu nennen: er beherrscht den Reim, nicht nur als End-, sondern auch als An- und Innenreim, und zwar nicht den Buchstabenreim, sondern den Seelenreim.

Seine Vorbemerkung stellt das Buch in die Reihe seiner eigenen Dichtungen und auch in die gegenwärtige Dichtkunst ein, mit Recht etwas gegensätzlich. Die vorliegende Skizze konnte in ihrer fragmentarischen Form Flaischlen nur gesondert betrachten und muß sich ein größeres Einstellen des Dichters in die historische Entwicklung und in die gegenwärtige Literatur für später aufsparen.

Zum Schluß sei das Absagedicht an den Naturalismus citiert (Anfang 1896):

Dem Dichter.

Greift nur hinein ins volle Menschenleben,
ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt,
und wo ihr's packt, da ist's interessant.
Vorspiel zum „Faust".

Doch nicht, was du von außen packst,
ob dich ein Zufall glücklich leitet . .
und wenn du's noch so scharf umzackst . .
krönt dich zum Sieger und entscheidet!

Nein: ob du's mit den Wurzeln greifst,
und wie du's stimmst und wie du's reifst,
in stiller Tage stillem Werden,
ob du's zur Sonne aufwärts hebst,
empor aus seines Unwerts Trübe,
empor aus seines Werktags Dunst,
ob du's mit deinem Ich durchlebst
und mit der Sehnsucht deiner Liebe,
dem Gottesatem freier Kunst.

Was sollen wir mit fremder Menschen
gleichgiltiger Lust, gleichgiltigem Leid?!
Du gib ihm Wort erst, Wert und Weihe

zu dem, dem du dich selbst geweiht!
Wir wollen dich, nicht ... uns, nicht andre!
wir wollen dich, was dich bewegt,
was dich .. auf adlerfreien Schwingen
dem Staub enträgt,
dem Staub, dem Dunst, in dem wir ringen,
der Mühsal zwischen Heut und Morgen,
die uns mit ewigen Pfennig-Sorgen
um unser bestes Teil betrügt!

Mit deines Wortes mächtigem Werde
zerreiß die Nebel, schaff uns Licht ...
und über unserem kleinen Dasein
mit seinem riesengroßen Leid
zeig uns die morgengoldnen Feuer
der Sonne deiner Ewigkeit!

*

Von Alltag und Sonne.

Gedichte in Prosa.

„Dieses Buch will nicht kämpfen. Es kommt ohne Waffen. Es kommt wie ein froher Mensch, der durch einen Sonntagsmorgen wandert und sich der schönen Welt freut, die sich um ihn breitet, und dann und wann ein Lied singt."

Aus einer Kritik.

Während die „Lehr- und Wanderjahre" zeigen, wie der Dichter aus den Grundelementen der gebundenen Sprache neue lyrische Formen schafft, strebt „Alltag und Sonne" von der Prosa aus durch den Rhythmus hindurch einen Schritt weiter zur Kunst. Der Rhythmus dieser Prosagedichte ist ein anderer als der jener Verse; jener benutzte die Fähigkeit der Sprache, in gebundener Form sich zu einem Rhythmus zu verschlingen, dieser geht mehr vom prosaischen Satz aus, um aus der einfachen, reinen Sprache den schlummernden Wohlklang zu wecken. Hiermit verbindet sich nun das künstlerische Moment derart, daß jedes dieser Prosagedichte etwas Bildgleiches, etwas Plastisches erhält. Damit ist nicht allein gemeint, daß der Inhalt ein malerischer sein muß, sondern in ganz seltsamer Weise erhalten auch Gedichte, die etwas von einem epischen Stoff haben, oder solche, die lyrische Lieder sind, dennoch eine gewisse künstlerische Note, eine künstlerische Formung, wie sie

bisher wohl kaum so stark in unserer Dichtkunst vorhanden war. Sie kann vorläufig kaum mit bestimmteren Worten bezeichnet werden, scheint mir aber von großer Bedeutung für die Entwicklung aus einer musischen zu einer bildenden Kunst. Oder wenn damit zuviel gesagt ist: doch wenigstens zu einer starken Aufnahme bildender Momente in die musische Dichtkunst, Momente, die für deren Entwicklung nur fruchtbar sein können. Flaischlen ist hierfür die stärkste Potenz; neben ihm ist noch Dehmel zu nennen; aber dieser künstlerische Zug zeigt sich in der Moderne auch hie und da bei sonst weniger bedeutenderen Dichtern.

Am deutlichsten wird der künstlerische Zug allerdings bei malerischem Inhalt. Man denke sich: ein Gedicht, oft fast ein Lied, aus prosaischen Sätzen durch Wohlklang und Gedankenführung heraufgebildet, nicht zu Strophen, sondern zu anderen sich selbst bestimmenden lebendigen Formen, fast sangbar, und doch ein Bild! Aus dieser Gestaltungsrichtung folgt, daß für vollendetere derartige Gedichte, der Rhythmus etwas scheinbar Sekundäres wird, wie für die „Lehr- und Wanderjahre" etwa die Metrik; und zweitens, daß der Stoff möglichst alles Epische vermeiden muß; gerade bei Nachahmern hat sich das Letztere klar gezeigt.

Die Kunstform dieser Prosagedichte zeigt sich äußerlich in einer sorgfältigen Feilung. Man kann kaum ein Wort fortnehmen, kaum eins hinzufügen, kaum eins durch ein anderes ersetzen. Sie zeigt sich nicht nur in der Schreibung des ganzen Gedichtes, sondern auch in der der Abschnitte und der Zeilen; vor allem sind die Zeilenanfänge und Zeilenenden sorgfältig behandelt; desgleichen die Interpungierung. Dementsprechend der genaue typographische Satz. Flaischlen selbst schreibt, wie die beigegebenen facsimilierten Stücke (S. 62 u. 186) zeigen, bildgleich; er sieht die Seite mit ihrem Gedicht gleichsam als Bild. Als Gegenbeweis zu dem Gesagten versuche man z. B. eins der kleinen Lieder in metrische Zeilen zu schreiben.

Einzelne technische Fragen können vielleicht später einmal behandelt werden. Aber es sei hingewiesen auf die Form des Rondo, die dem, was man früher mit Rondo bezeichnete, recht wenig gleicht, sondern eine völlig anders geartete Gestaltung dartut. Das Buch ist wiederum sorgfältig komponiert; es werden wie bei den „Lehr- und Wanderjahren"

gleichsam einige Linien gezogen und mannigfaltig miteinander verknüpft. Interessant ist zu verfolgen, wie besonders bei den „Liedern" und beim „Mönchsgutter Skizzenbuch" aus der Prosa eine kunstvolle melodische Rhythmik teilweise mit Reimung herausgebildet wird. Es sind Gedichte darunter, die erst noch ganz prosaisch ruhig sind — hierher gehören auch die „Tagebuchblätter" —, andere die zu schwingen anfangen, wieder andere, die stückweise oder ganz einen durchgebildeten Rhythmus mit Strophung haben; endlich solche, die schließlich in lyrische Versform übergehen.

Einige von diesen Gedichten sind in Musik gesetzt worden, ich kann nicht sagen, ob mit kongenialer Kraft; die Gedichte selber scheinen mir auf der Grenze zu stehen zwischen Sprache und Musik, der Art, daß man sie nicht mehr sprechen und noch nicht singen kann.

Flaischlen setzte zwar vor dieses Buch das obige Motto, aber auch mit diesem stillen Werk ist er ein geheimer Kämpfer für neue Ziele. Daß man ihn nach „Alltag und Sonne" „Idylliker" nannte, wird sich von selber richtig stellen. Zum Schluß sei eins der bezeichnendsten dieser Prosagedichte citiert:

Im Kahn.

Schaukelt weiter mich, ihr Wellen! . . schaukelt weiter
mich, ihr Winde . . durch die wunderbare Ruhe dieser
lichten Einsamkeit . . leise, leise wiegt mich weiter
in die Ferne
zu den stillen, weißen Wolken, die den Horizont
umklimmen . .
Tragt mich fort, wohin ihr wollt!
Immer mehr versinkt die Küste mit dem Strand
und mit den Bergen. . Alles wird zu blauem Glanz. .
Selig lieg ich auf dem Rücken, horche auf die
Ammenlieder, die mir Wind und Wellen singen . . falte
langsam meine Hände . . schließe lächelnd meine Augen
und verträume in den Himmel,
wie ein Kind in stiller Wiege. .
Meine Mutter ist die Sonne . .
. . . .
meine Mutter ist die Sonne
und ich weiß, sie hat mich lieb!

* * *

V.

„Ziel-entgegen."

dich – dein Leben – zu Kunst
klären – mit Allem, was Tag u.
Alltag an Kraft hat, von dir zu
fordern –
und –
deine Kunst leben können,
nicht der Dichten – da liegt's!
sie an dir erproben, dich an ihr!
das allein entscheidet!
das allein weist ein Werk!

Kunst muß gelebt werden
können – sonst ist's – Handwerk
oder Schwindel!

Facsimile im Prospektbuch zum „Pan".

„Eine Kunst, die bloß bunte Träume weiß, die alles, was ich bin, in Sehnsucht und Selbstbetrug einlullt . . .
eine Kunst, die keine Rückwirkung auf mein Leben will, die nicht zu erzwingen vermag, daß ich mich ihr entgegen umgestalte . . .
eine Kunst, die mir nicht die Augen hell macht und das Herz frei . . .
andere mögen anders denken . . . mir wäre es doch zu wenig!“

„Fragmente.“ Pan. 1899, 4.

Es bleibt noch übrig, von den gedanklichen Zielen Flaischlens zu sprechen. Sie lassen sich zusammenfassen in das Wort: Lebenskunst. Wie dies tiefer aufzufassen ist, müssen spätere Dichtungen erklären. Es kann hier nur zurückgewiesen werden auf den Weg, den er ging. Aber gerade die Richtung seiner Kunst: für das Leben zu schaffen, wird ihn wohl von selber weitertragen. Er mag seit den kleinen Romanfragmenten im letzten Pan-Heft (1899) manche Wandlungen durchgemacht haben. Er hat seitdem geschwiegen, und es erschienen nur neue Auflagen der beiden Gedichtbücher. Vielleicht jedoch gestattet einen weiteren Blick ein dreiteiliges Gedicht, das in der „Zukunft“ (vom 27. Dez. 1902) gedruckt wurde unter dem Titel „Von Kampf und Erfüllung“, mit dessen Schluß diese Skizze beschlossen sei:

. . . .
So ging's auch mir, Freund . .
und so geht es jedem!

Wenn ich dir aber wiederum nun sagte:
das Allerschwerste kommt erst jetzt:
es gilt erst jetzt den Kern der Frage:
ob was du glaubtest, nicht bloß Selbstbetrug,
ob's wirklich echt . . und groß und stark genug
noch jetzt:
aus Verzagen und Entsagen

mit neuem Flug
dich emporzutragen?

Sag nicht: Nein! . . .
Die Fassung darf zerbrochen sein,
nur nicht der Stein!

Es gilt erst jetzt die letzte Probe,
es gilt erst jetzt den Kampf, von dem du sprachst,
und ob du fällst oder ihn hältst? . . .

Jedoch es wird kein Ringen mehr mit andern,
es wird ein Kampf nur mit dir selbst:

Dich und die Welt verstehen zu lernen,
die Dinge zu nehmen wie sie sind
und wie sie sein müssen,
je und je,
aus ihrem eigenen Sinn heraus . .
und ohne Groll und ohne Weh
das Erlittene zu begreifen
und in aller Stille ein und aus
in steter Arbeit an dir selber
Unmut und Bitterkeit abzustreifen
und zu lösen dich und zu reifen
über jede Enttäuschung hinaus!

Alles andre wäre vergebens . .
hier allein liegen die Schlüssel des Lebens!

Drum geh und beweise
und mach an dir selbst wahr, was du willst
und wie du deine Sehnsucht erfüllst
nach Klarheit und Glück
und leb es vor im kleinsten Kreise
von Augenblick zu Augenblick!

Und kannst du das,
dann komm zurück . . .
und deute
auch andern noch den Weg, den du erkannt. . .
Es wird ein Weg dann aber sein
nicht mehr zu Kampf, nur noch zu Freude . .
anstatt des Schwertes Rosen in der Hand!



1904